THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1976

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

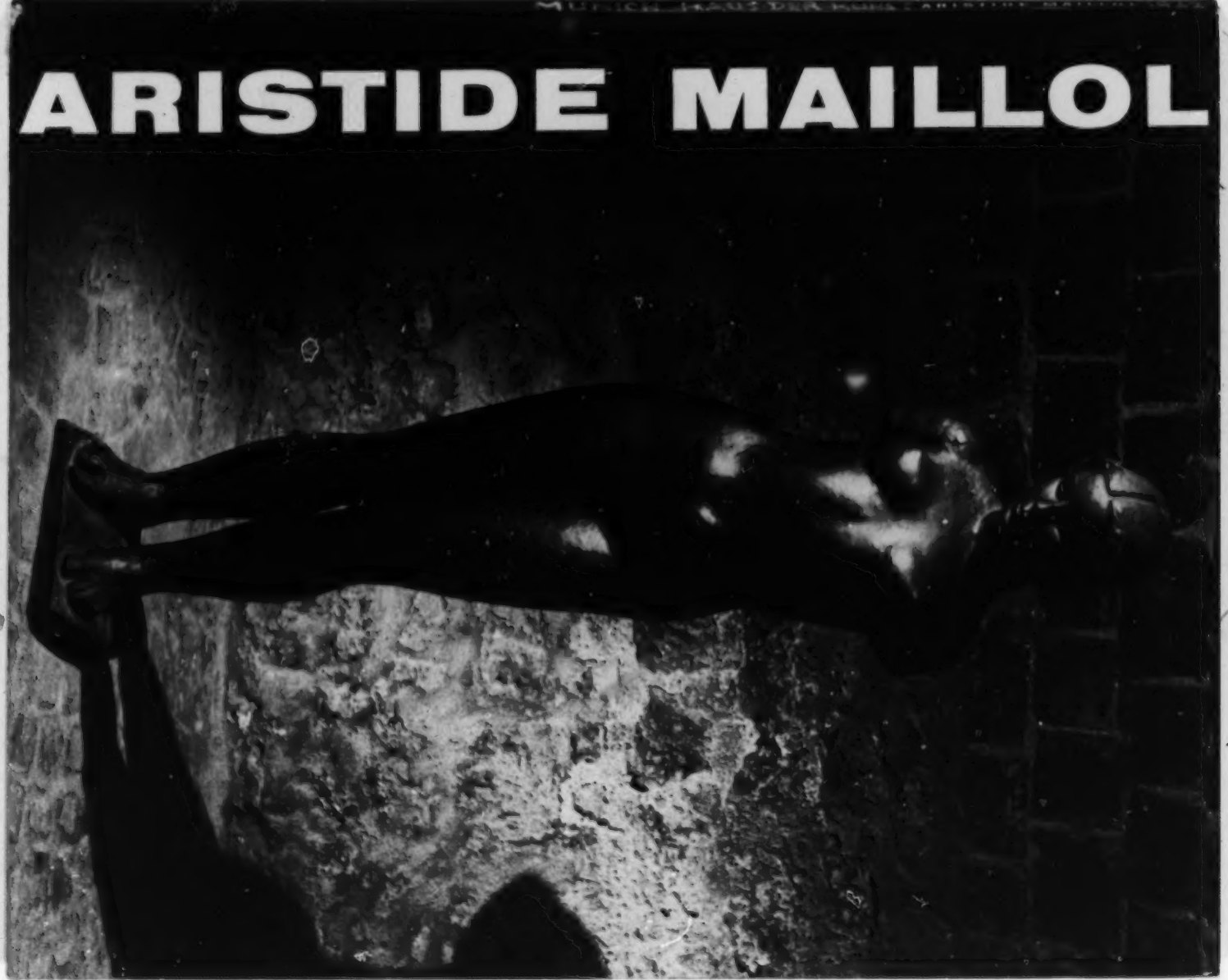
Serial numbers: Each title is identified by an eight-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. The first two figures indicate the number of the list in which the title first appears. The first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford, England.

ARISTIDE MAILLOL



ARISTIDE MAILLOL

Ausstellung befürwortet durch ICOM

Haus der Kunst München 21. Juli – 7. Oktober 1962

Z 507 a M

Die Ausstellung wird veranstaltet von:

AUSSTELLUNGSLEITUNG MÜNCHEN E. V. HAUS DER KUNST

Präsident: Professor Adolf Hartmann

Eduard Aigner, Wolf Bloem, Prof. Georg Brenninger, Leo Cremer, Prof. Günther Grassmann, Max Locher, Franz Mikorey, C. O. Müller, Remigius Netzer, Reinhold Pallas, Prof. Carl Rössing

Direktor P. A. Ade

Umschlag: Die Harmonie, 1944 Kat.-Nr. 84
Katalog herausgegeben von Ausstellungsleitung München e. V. Haus der Kunst
Druck: Christians, Hamburg Klischees: Willi Uhrmacher, Hamburg

62 P 685

VORWORT

Maillols bildhauerisches Werk bezeichnet in seiner in sich ruhenden Kraft und in seiner hohen Vollendung einen letzten vollen Klang der großen europäischen Tradition des Klassischen – wenn wir unter diesem allzu vieldeutig gewordenen Begriff nicht klassizistische Nachahmung griechischer Vorbilder, sondern Darstellung des ruhig Daseienden, aus dem Individuellen ins Typische und Allgemeine erhobenen Menschen verstehen. Die bedeutendsten Bildhauer der folgenden Generation sind Wege gegangen, die von der gesammelten statuarischen Ruhe und der sinnlichen Lebensnähe Maillols weit fortführen – wir brauchen, um das zu bekräftigen, nur Namen wie Brancusi, Lehmbruck, Picasso, Laurens oder Moore aufzurufen. Dennoch besteht die allgemeine Anschauung der neueren Kunstgeschichtsschreibung völlig zu recht, die in Maillol den Anfang der Plastik des 20. Jahrhunderts sieht: Die Klarheit und Einfachheit seiner Formwelt, die Rückführung auf stereometrische Grundelemente und der Verzicht auf jede malerische Wirkung zugunsten rein dreidimensionaler Vergegenwärtigung haben den genialen Sturmwind des frei modellierten Stils Rodins überwunden und die Grundlagen für das Kommende geschaffen. Rodin selbst hat die Bedeutung der Jüngeren früh erkannt und anerkannt, Renoir ist in hohem Alter durch das Beispiel Maillols (und mit Hilfe von dessen Schülern) zu seinem eigenen plastischen Werk gelangt, viele der Bronzen von Matisse stehen ihm nahe, Despiau verdankt ihm die klare Größe seines späteren Werks, Lehmbrucks Pariser Frühwerke stehen in seinem Zeichen, und vor und nach dem ersten Weltkrieg hat sich in Deutschland eine ganze Generation von Bildhauern an seinem Stil ausgerichtet.

Diese breiteste Wirkung strahlte vor allem das frühe plastische Werk von Maillol aus, die Arbeiten aus der Zeit vor 1914. Aber auch das spätere Schaffen, das immer reifer und mächtiger wurde und mit langsam wachsender offizieller Anerkennung auch große Denkmal-Aufträge einschloß, fand Nachfolge und erntete hohe Anerkennung nicht nur von der Kunstkritik in aller Welt, sondern auch von seiten derjenigen jungen Künstler, die andere Wege gingen – weil sie erkannten, was sie seiner grundlegenden Leistung zu danken hatten. So konnten die gestalterischen Kräfte, die seit dem Kubismus das Bild der abendländischen Kunst so weitgehend bestimmt haben, den leuchtenden Ruhm und die Wirkung dieser Plastik so wenig beeinträchtigen wie die der Malerei der gleichaltrigen Freunde Bonnard und Vuillard oder auch von Matisse. Auch heute, fast zwei Jahrzehnte nach seinem Tode und im Jahre seines hundertsten Geburtstags, steht Maillols Werk als hoher, richtungweisender Maßstab vor den Augen der Schaffenden, denn das Vollendete behält in jedem geschichtlichen Augenblick seine Gültigkeit.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Gemälde und die kunsthandwerklichen Arbeiten Maillols stärker zeitgebunden sind als die Skulpturen, aber wir müssen es aufrichtig begrüßen, daß in dieser Ausstellung zum erstenmal in Deutschland auch diese Seiten seines Schaffens in der erforderlichen Breite zur Anschauung kommen. Denn nur durch die Kenntnis des ganzen Werks können wir verstehen lernen, aus welchen Wurzeln und geistigen Zusammenhängen der reine Stil und die hohe Meisterschaft Maillols erwachsen sind.

Das, was wir das „Klassische" im Werk Maillols genannt haben, hat die doppelte Voraussetzung. Die wesentlichste ist wohl seine Herkunft aus einer Landschaft im äußeren Süden Frankreichs, am Mittelmeer, das die eigentliche Urheimat aller klassischen Form war und blieb. Es ist oft daran erinnert worden, daß hier vor zweieinhalb Jahrtausenden auch griechisches Siedlungsgebiet war und daß sogar Maillols Vorname griechisch ist. Aber das erscheint weniger wichtig angesichts der völlig ungriechischen, ganz unserem Jahrhundert angehörigen Form, die er verwirklicht hat. Wesentlicher waren für ihn, dem alles Bildungshafte in der Kunst fernlag, die von Jugend auf erlebte Reinheit der Linien dieser Landschaft und die klare Helligkeit des südlichen Lichtes, das weniger zum malerischen als zum plastischen Sehen erzieht. So wurde für ihn die Griechenlandreise, die er 1908 mit Harry Graf Kessler und Hugo von Hofmannsthal unternahm, etwas wie eine Heimkehr. Ihm begegnete nichts Neues, Unerwartetes, das ihn andere Wege gewiesen hätte. Er fand nur Bestätigung für das, was schon längst in ihm lebendig gewesen war und das er in seinen früheren plastischen Werken bereits verwirklicht hatte.

Zu dieser grundlegenden Voraussetzung mußte aber die zweite kommen, die des historischen Augenblicks. Um das deutlich zu machen, müssen wir etwas weiter ausholen.

Maillol begann als Maler und wurde einer der ersten in der langen Reihe von Künstlern in ganz Europa, die im Laufe ihrer Entwicklung erkannten, daß ihr eigentliches Anliegen sich nicht in der Malerei, sondern in der Plastik verwirklichen ließ. Daß nach jahrhundertelanger, absoluter Vorherrschaft der Malerei die Plastik nun wieder zu einem wesentlichen, ja führenden Ausdrucksmittel wurde, bezeichnet die säkulare Bedeutung Rodins. Ohne sein gewaltiges Werk wäre alles Kommende unmöglich gewesen, auch die besondere Leistung Maillols.

Als der Maler Maillol 1887 nach Paris kam, hatte der Impressionismus die Mittagshöhe überschritten. Von ihm aus war für einen jungen Künstler kein neuer Ansatzpunkt zu finden, noch weniger natürlich von den Akademikern Gérôme und Cabanel, die seine Lehrer in der Ecole des Beaux Arts wurden. Cézanne, den Maillol später von allen Malern am höchsten verehrte und dem er sich innerlich verwandt fühlte, lebte zurückgezogen in Aix und konnte ihm nicht bekannt werden. So wurde der große, befreiende Eindruck für Maillol die erste Begegnung mit dem Schaffen Gauguins während der Weltausstellung 1889 und die persönliche Bekanntschaft im folgenden Jahr. Die Klarheit der strengen, einfachen Form, die Gauguin der Formauflösung des späten Impressionismus entgegensetzte, wurde nun für Maillols Bilder und die bald gleichfalls entstehenden Tapisserien richtungweisend. Daß in seinen Kompositionen, mit ganz vereinzelten Ausnahmen, die menschliche Gestalt, meist der bekleideten oder unbekleideten Frau, das beherrschende Thema ist, weist schon auf den zukünftigen Bildhauer hin. Die Verehrung für Gauguin verband Maillol bald mit einem Freundeskreis von Gleichgesinnten, den Symbolisten oder Nabis, vor allem Sérusier, Bonnard, Vuillard, Roussel und Maurice Denis. Wenn die bedeutendsten Maler dieses Kreises, Bonnard und Vuillard, auch später andere Wege gingen, so war doch hier vor und um 1900 eine bewußte Hinwendung zu strenger Form und klassischen Konturen lebendig, die auch in der Rückerinnerung, über Gauguin hinaus, auf den idealistischen Stil Puvis de Chavannes' deutlich wurde. Aber das, was diese Maler bewußt oder unbewußt erstrebten, vollbrachte Maillol in seinen bildhauerischen Arbeiten, die 1897 begannen und denen er sich seit 1900 fast ausschließlich widmete. Was z. B. bei Maurice Denis in Dekorative und gelegentlich auch ins Sentimentale

abglitt, wurde in der Hand des Südfranzosen zu kraftvoller, lebendiger Form. Nirgends stellt sich vor seinen Werken das abwertende Wort „Klassizismus" ein. Maß, Gesetz und Klarheit lagen ihm im Blut, und so konnte er der Vollender eines von der Zeit geforderten reinen und hohen Stils werden.

Vor den Arbeiten angewandter Kunst von Maillol wird uns nicht weniger als vor den Bildern der Zusammenhang mit der Formwelt der Symbolisten bewußt: überall finden wir die fließende Linie des „Art Nouveau" und des „Jugendstils", die uns so ausgeprägt in der Plastik nur vereinzelt und nur in den frühesten Werken begegnet. Aber man erkennt auch an diesen Dingen die Bedeutung, die sie für die Findung des Stils der Plastik gehabt haben. Die Hinwendung der Maler zur angewandten Kunst lag in der Zeit. Es ist hier nicht der Ort, die zahlreichen Beispiele von Künstlern aufzuzählen, die um 1900 sich neben der freien Malerei handwerklichen Gestaltungen zuwandten und vielfach ganz dazu übergingen. Für Maillols künstlerische Gesinnung ist noch etwas anderes bezeichnend: das Verantwortungsbewußtsein gegenüber dem Material. Das äußert sich schon bei den ersten Tapisserien. Abneigung und Mißtrauen gegen die im Handel erhältliche, mit Anilinfarben gefärbte Wolle veranlaßte ihn, sich reine Schafwolle spinnen zu lassen und sie nach mühsam erprobtem Verfahren mit selbstgewonnenen Naturfarben zu färben. Ähnlich verfuhr er später, als er für Graf Kessler die ersten Buchillustrationen schuf. Das nach chemischen Methoden von der Industrie hergestellte Papier genügte ihm nicht. Er machte Versuche nach chinesischen Rezepten, aus Hanf oder Seidenlumpen Papier herzustellen, und begründete mit Kesslers Hilfe eine Werkstatt in Montval, in der das Papier für die ersten Bücher entstand. Die gleiche handwerkliche Sorgfalt offenbart sich auch in der Plastik, in der Auswahl und Bearbeitung des Holzes der ersten Skulpturen, in der Durchziselierung der Bronzen, in der zarten Behandlung der Oberfläche des Marmors. Aus dieser Gesinnung erwuchs auch das feine Gefühl für das einer bestimmten Figur angemessene Material, das sich im Laufe seiner Entwicklung immer verstärkte: die frühen Holzfiguren und Terrakotten konnten noch in Bronze abgegossen werden, die späteren Bleigüsse würden in glänzender Bronze ihr besonderes Wesen einbüßen, so wie die Bronzen in Blei nicht vorstellbar wären.

Der Versuch, die unwiederholbare Leistung Maillols aus seiner Herkunft und aus der historischen Situation zu deuten, kann natürlich nur am Rande einiges verständlich machen. Das alles hat mitgewirkt, den Künstler zu formen, aber es erklärt nicht das Wunder des Genies, das in sich alle Voraussetzungen vereinte, eine neue, damals notwendige und zeitlos gültige Möglichkeit des Plastischen zu vollenden.

Um uns die Unmöglichkeit vor Augen zu führen, die Entwicklung einer bestimmten künstlerischen Form aus solchen äußeren Gegebenheiten zu erklären, brauchen wir uns nur an einen anderen Bildhauer zu erinnern, an Antoine Bourdelle, der im gleichen Jahr wie Maillol und gleichfalls im französischen Süden (in Montauban) geboren wurde, der in der gleichen Verzweiflung über die akademischen Lehrer der Ecole des Beaux Arts schon 1889 mit Maillol zusammentraf und sein naher Freund wurde, für den also ganz die gleichen Voraussetzungen gegeben waren und dessen künstlerische Ausdrucksformen doch von denen des Altersgenossen, Landsmanns und Freundes so grundverschieden sind, wie es bei Künstlern einer Generation nur möglich ist. Bourdelles Kunst vertritt eine bestimmte Seite des französischen Geistes, die sich äußerlich im Pathos und in der großen Geste ausspricht und die das Heroische wie das Tragische einschließt. Maillols Kunst ist dagegen ganz still. Seine Frauengestalten in ihren kräftigen, oft üppigen Formen, stehen, sitzen, kauern, knieen oder liegen fast ohne Bewegung, jede ins Auge fallende Geste ist ihnen so fern wie der Ausdruck des Tragischen. Sie sind glücklich, lebensvoll, daseiend. Maillols letzte Skulptur hat den Titel, der über dem ganzen Werk stehen könnte: Harmonie.

Alfred Hentzen

Madame Dina Vierny bereitet einen Œuvre-Katalog vor und bittet diejenigen, die Werke von Maillol oder Dokumente über ihn besitzen, ihr dieses freundlicherweise mitzuteilen: 36, Rue Jacob, Paris VI.

Den Katalog bearbeiteten Madame Dina Vierny und Dr. Gisela Schilling

„Dina Vierny über Maillol"

Man bittet mich oft, über Maillol zu sprechen. Das ist schwierig für mich. Maillol, den Künstler, man kennt ihn – seine Werke sprechen allein. Daß Maillol einer der größten Bildhauer der Jahrhundertwende war, wissen wir alle.
Daß Maillol der erste Bildhauer der modernen Zeit war, daß er 1905 mit dem plastischen Impressionismus brach und jene reine, neue Form schuf, aus der die Plastik der Gegenwart entstanden ist, das wissen noch einige Kunsthistoriker.
Aber der Mensch, dieser Mensch, der so groß war wie der Künstler, wie soll man ihn beschreiben, um ihm gerecht zu werden? Wie soll man seine Ausstrahlung, seine königliche Einfachheit schildern und jene Gabe, allem Leben einzuhauchen, was ihn umgab?
Vielleicht spricht mein Leben mehr von ihm als meine Worte, denn, alles was ich bin, alles was ich tue, ist immer noch durch ihn beeinflußt.
Voriges Jahr, zur Jahrhundertfeier seines Geburtstages, haben wir ihn zum zweitenmal begraben.
Vom Friedhof in Banyuls haben wir ihn hinauf ins Gebirge gebracht; dorthin, wo er ruhen wollte, in die Waldschneise, wo er und ich so oft zusammen gearbeitet haben.
Es war im Monat Juli, ein großer Tag für Banyuls. Die französische Marine war dort, und die ganze Bevölkerung kam mit Blumen, um ihn zu ehren. Meine Kinder führten das Trauergefolge an, sie waren gerührt und ein wenig erstaunt: Maillol, hatte er denn wirklich existiert? Bisher hatten sie, glaube ich, heimlich immer gedacht, daß ich ihn erfunden hatte, eine herrliche Legende aus Stein und Sonne.
Die fünf Kilometer, die Banyuls von der Métairie, zu der wir Maillol trugen, trennen, diese fünf Kilometer haben wir zu Fuß gemacht. So, wie ich sie immer gegangen bin, seit dem Tag, an dem mir Maillol den bekannten Brief geschrieben hatte: „Mademoiselle, man sagt mir, daß Sie ein lebender Renoir und zugleich ein Maillol sind ... mir würde ein Renoir genügen!"
Ich war sechzehn Jahre alt. Ich bin hingegangen, voller Neugier, es war in Marly-le-Roi. Mit sechzehn Jahren ist man seiner selbst sehr sicher und nicht leicht zu beeindrucken. Ich erwartete also nicht, derart beeindruckt zu werden.
Der Mann, der mir die Tür öffnete, schien mir sehr groß – viel später erst sah ich, daß er klein war. Er hatte Arbeitskleidung an – und es schien mir, er wäre prinzenhaft elegant. Ein wenig Gottvater persönlich in seiner Majestät und mit seinem grauen Bart.
Als er mich sah, rief er seine Frau: „Schau nur", und ich, ganz verwundert, sah mich von Statuen umgeben, die mir alle ähnelten. Was sage ich da, ähnelten, sie w a r e n ich selbst!
Wir gingen gleich an die Arbeit, eine Arbeit, die zehn Jahre gedauert hat.
Im Sommer in Marly-le-Roi, im Winter in Banyuls. „Das ist Griechenland", sagte Maillol, und so sah ich es auch.
Er wohnte allein in der Métairie, die nach seinen Ideen erbaut war. Seine Familie und ich, wir wohnten im Dorf. Jeden Morgen von neuem ging ich freudig denselben Weg, der mich abends wieder zurückführte. Freude – das ist das Schlüsselwort all dieser Jahre. Maillol arbeitete in der Freude, alles um ihn bekam einen Sinn, eine unvorhergesehene Tiefe.
Zehn Stunden am Tag, bis zum letzten Tag seines Lebens („ich würde mich so gerne in meiner Arbeit vervollkommnen", sagte er zu seinem alten Freund Pierre Bonnard, und da war er schon zweiundachtzig Jahre) arbeitete er, und fand doch noch Zeit zu lesen, ja selbst für das, was ich las, sich zu interessieren. Er fand Zeit für die Musik, er empfing unzählige Besucher, – er war dabei das leuchtende Zentrum der Bildhauerei der Welt – und er fand die nötige Zeit, um in seiner Küche zu kochen, ... und was für Mahlzeiten!
Ich muß etwas bei Maillols Kochkunst verweilen, dort findet man ihn so ganz wieder. Ich

habe versucht, die gleichen Gerichte, die er zubereitete, auch zu kochen. Er kochte mit Liebe und Zärtlichkeit, vergaß keine der vielen Kleinigkeiten, und war in seinen Gesten dabei von unendlicher Eleganz. Ich habe es nie so wie er geschafft. Es fehlt... es fehlt Maillol.

Man muß, sagte er, seine Gäste ehren. Morgens ging er frühzeitig ins Gebirge, um wilde Kräuter zu suchen. Er kam mit vollen Händen zurück, steckte seine Holzkohlen-Öfen in Brand und fing an zu arbeiten – zu erfinden. Was dann aus seinen Händen erstand, war ein herrliches Gericht. Es war das ganze Mittelmeer und seine Landschaft in Einem. Ja, heute noch, suche ich das verwehte Parfüm der Gerichte Maillols. Ich suche ihre Zusammensetzung, ihren Rhythmus, aber man kann einen Dichter nicht imitieren.

In seiner Küche, die flaschengrün gekachelt war – er hat die Kacheln selbst ausgesucht, – saß dann, was Europa an Künstlern und hervorragenden Männern hervorgebracht hat. Maillol reichte uns dann seine Platten wie eine antike Opfergabe.

Und das Modellstehen – wie war das, werden sie mich fragen? War das wirklich Modellstehen? Maillol arbeitete anscheinend ohne Methode, wie spielend. „Ach", – sagte er manchmal – „wenn ich doch die Ecole des Beaux Arts mehr besucht hätte, dann könnte ich besser zeichnen..." Unsere Sitzungen nannte er „die Natur befragen". Er kam, er machte sich Skizzen, ich ging. Der Rest seiner Arbeit geschah in Stille und Einsamkeit.

Er machte nach mir eine Statue – L'Harmonie –, die unvollendet geblieben ist. Vier Jahre lang suchte und versuchte er, unermüdlich arbeitete er bis zu seinem Tode. Der Nacken der Harmonie schob sich unter dem Gewicht des Gipses zusammen, den er jeden Tag hinzufügte. In so einem Falle war es dann Brauch, daß ich ihm half, das Werk zu enthaupten, um diesem seine richtige Höhe wiederzugeben. Ich mochte nicht gerne die Säge für Maillol handhaben! Er war schwierig, selbst von großer Gewandtheit und vollkommener Präzision, litt er darunter, daß jemand anders an seiner Arbeit rührte. Trotzdem mußte ich ihm helfen. Ich schob dies möglichst weit hinaus, denn ich wollte ihm nicht mißfallen. Und dann ist er gestorben.

Viel später, nach seinem Tode, habe ich mir bei einem Autounfall auf einer spanischen Landstraße an der gleichen Stelle wie die Statue einen Halswirbel gebrochen. So hat mich Maillol erfunden.

Manchmal sagte er zu meinem Vater, der sich nicht sehr darüber gefreut hat, „Sie, Sie haben sie vielleicht gezeugt, aber ich, ich habe sie erfunden!"

Es war wahr, auf viele Art wahr. Ich wollte Chemikerin werden, ich studierte, ich kam nicht weiter. Er hatte bei sich in aller Ruhe entschieden, daß ich einmal eine Kunstgalerie hätte, daß ich für eine künstlerische Tätigkeit geschaffen sei.

Ich bin sicher, daß er auch beschlossen hatte, ich solle seine Geschichte schreiben, ich solle mein Leben seinem Vermächtnis widmen.

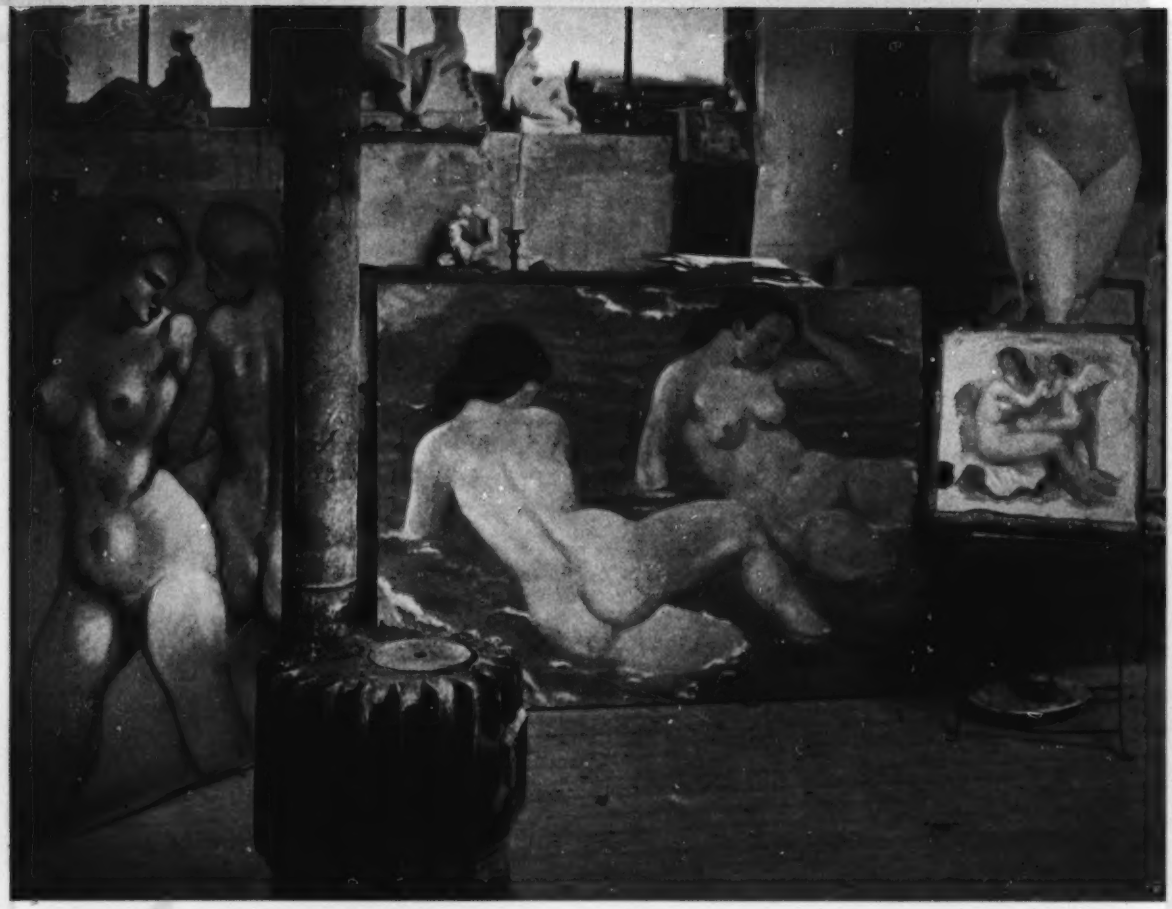
Schon zu Beginn unserer Bekanntschaft war ich darangegangen, seine Werke zu ordnen. Ich suchte überall Ordnung und Methode, und war betroffen, daß es keine Liste, kein Repertoire seines Schaffens gab. Meine Bemühungen darum amüsierten ihn, und später fand er die Idee gut und gestattete mir, ihm so zu dienen.

Dienen ist ein sehr schönes Wort, vor allem, wenn es sich um einen Menschen wie Maillol handelt.

Habe ich ihm gut gedient?

Weder die Ausstellungen von Paris, New York, Tokio, Hamburg und München, noch der Oeuvre-Katalog, der zur Zeit in Vorbereitung ist, noch die täglichen Anstrengungen, scheinen dem würdig, was er von mir erwartete.

Was ich ihm schulde, was ich für ihn mit eigenen Händen bauen muß, ist sein Museum in Paris. Ein Museum, klar und streng, wie sein Werk. Ein Museum, nicht einem berühmten Ahnen gewidmet, sondern ein Tempel der Freundschaft, für die Jugend und die Freude.



BIOGRAPHIE

zusammengestellt von Mme Dina Vierny

1861 Geboren am 8. 12. in Banyuls-sur-Mer, nahe der spanischen Grenze. Er wird von der Schwester seines Vaters, Lucie Maillol, aufgezogen und verbringt seine Kindheit in der Gesellschaft seiner Tante und seines Großvaters, der ein alter Seefahrer ist. Die frühe Kindheit ist traurig; da er sich zu sehr von den Dorfkindern unterscheidet, hat er kaum Freunde in der Schule von Banyuls. Er zeichnet schon als kleiner Junge.

1874 Erstes Gemälde: „Une Marine", im Alter von 13 Jahren. Unglückliche Jahre in der Schule von Perpignan; seine Tante besucht ihn einmal in der Woche; er fühlt sich vereinsamt und wie im Exil.

1879 Nach der Schulzeit kommt er im Alter von 18 Jahren wieder nach Banyuls. Er publiziert eine Zeitschrift, „Le Journal d'un ennuyé", deren Redakteur, Drucker, Illustrator und einziger Abnehmer er selbst ist. Diese Zeitschrift wurde nur in einem einzigen Exemplar gedruckt.

1881 Er zeichnet im Museum von Perpignan, entschließt sich Maler zu werden, erkämpft von seiner Tante die Zustimmung und kommt nach Paris. Seine Tante Lucie gewährt ihm einen Monatswechsel von 20 Franken, die sein einziger Lebensunterhalt sind.

1882 In Paris versucht er mehrmals, das Aufnahme-Examen für die Ecole des Beaux-Arts zu machen; er wird „wegen Unfähigkeit" zurückgewiesen.

1885 Nach vielen Versuchen wird er endlich zugelassen und tritt in die Klassen von Gérôme und Cabanel ein.

1889 Bekanntschaft mit Maurice Bouchor und Freundschaft mit Bourdelle, der ebenso mittellos ist wie Maillol. Bourdelle, der Familienvater ist, beherbergt und beköstigt ihn oft. Maillol lebt von Milch und Käse, sein Elend ist unbeschreiblich; er kann sich niemals ein Glas Bier erlauben.

1892 Enttäuscht von der Lehrmethode an der Ecole des Beaux-Arts und sehr beeindruckt durch die Kunst Gauguins, beginnt ihn die Tapisserie zu interessieren, die er besonders im Musée de Cluny studiert. Er macht die Bekanntschaft Gauguins und wird von diesem ermutigt.

1893 Er stellt im Salon de la Société Nationale „un essai de tapisserie" aus und beschickt von nun an regelmäßig diesen Salon bis zur Gründung des Salon d'Automne. In Banyuls-sur-Mer, im Haus seiner Tante Lucie, richtet er ein Atelier für Petit-Point-Tapisserie ein, wo zwei junge Mädchen, Angélique und Clotilde Narcisse, für ihn arbeiten. Er heiratet Clotilde, die ihm einen Sohn, Lucien, schenkt.

1894 Er kehrt mit seiner Frau nach Paris zurück und versucht, um leben zu können, Zeichenunterricht zu geben. Elend und Armut zwingen ihn, die Hilfe Daniel de Monfreids anzunehmen, der das junge Paar schließlich beherbergt. Maillol stellt im Salon de la Libre Esthétique in Brüssel aus. Gauguin berichtet von diesem Salon in der Zeitschrift „Essais d'Art Libre": „Maillol stellt einen Wandteppich aus, den man nicht genug loben kann."

1895 Er stellt im Salon de la Société Nationale einen Wandteppich aus. Beginnt plastische Arbeiten zu machen.

1896 Er stellt im Salon de la Société Nationale einen Wandteppich und erstmalig drei Holzskulpturen und ein Wachsmodell aus. Die Vitrine, in der seine Werke ausgestellt waren, trug die ziemlich abwertende Bezeichnung: „Objets d'Art". Die Anfänge des Mannes, den Meier-Graefe wenig später „den besten Bildhauer unserer Zeit" nennen sollte, waren recht bescheiden.

1897 Er stellt wieder im Salon de la Société Nationale und in derselben Abteilung eine Vitrine mit kleinen Skulpturen sowie einen Wandteppich aus. Bekanntschaft mit der Prinzessin Bibesco, die ihm den Auftrag für einen Wandteppich erteilt.

1898 Er stellt im Salon de la Libre Esthétique in Brüssel zwei glasierte Terrakotta-Figuren aus. Diese Versuche reizen ihn an, mehrere Wandbrunnen aus glasiertem Ton und keramische Arbeiten zu schaffen.

1899 Er stellt im Salon de la Société Nationale den Wandteppich „Le Jardin" aus. Er siedelt nach Villeneuve-Saint-Georges über, wo er zum erstenmal ein richtiges Atelier besitzt. Bekanntschaft mit Picasso, der ihn besucht.

1900 In seinem Hause versammeln sich seine Freunde, die Gruppe der „Nabis": Maurice Denis, K.-X. Roussel, Vuillard, Thadée Natanson, Pierre Bonnard, der Dichter Marc Lafargue, der ungarische Maler Rippl-Ronai und später Henri Matisse. Diese Künstler verband eine dauernde enge Freundschaft; „Fünfzig Jahre Freundschaft ohne Schatten" sagt Maurice Denis in seinem Buch „Maillol et les Nabis". Die Arbeit an den Wandteppichen greift die Augen Maillols an und er ist gezwungen, diese Kunst aufzugeben. Er wendet sich nun ausschließlich der Bildhauerei zu und stellt Skulpturen aus gebranntem Ton her, die seine Freunde Bonnard und Vuillard sehr bewundern; in mehreren Werken Bonnards und Vuillards sind Statuetten von Maillol wiedergegeben. Vuillard zeigt die Skulpturen Maillols Ambroise Vollard, der einiges kauft. Trotz dieser Verkäufe bleibt die materielle Situation des Künstlers mißlich. Maillol schafft viele Statuetten, hauptsächlich Terrakotten. Er gibt die Bildschnitzerei auf und greift alle Entwürfe in Holz nochmals auf, um sie für den Bronzeguß zu überarbeiten.

1902 Teilnahme an einer Ausstellung bei Berthe Weil.
Erste Einzelausstellung bei Vollard, Rue Laffitte, von 33 Werken: 11 Wandteppiche und 22 Skulpturen. Diese Ausstellung hat starken Erfolg bei einem kleinen Kreis von Kunstliebhabern. Mirbeau, der sie lobt, kauft Statuetten. Rodin bewundert sie: „Ich kenne in der ganzen modernen Plastik nicht ein Stück, das so schön und ein so hervorragendes Meisterwerk wäre wie die Leda." Maillol beginnt an einer großen Statue, der „Méditerrannée", zu arbeiten. Die Revue Blanche bringt im Januar und im August Artikel von Félicien Fagus über ihn.

1903 Er stellt im Salon de la Société Nationale ein Gipsrelief aus: „La Femme au Bain". Er siedelt nach Marly-le-Roi über, um seinen Freunden Maurice Denis, K.-X. Roussel und Vuillard näher zu sein. Octave Mirbeau versucht für Maillol den Auftrag „Denkmal für Emile Zola" zu erkämpfen: „Gleich nach dem Tode Emile Zolas beschloß die Liga für Menschen- und Bürgerrechte, eine öffentliche Subskription zur Errichtung eines Denkmals für die Verherrlichung des großen Schriftstellers auszuschreiben. Eine sogenannte ‚Technische Kommission' wurde ernannt, die

dieses ehrfurchtsvolle Projekt zur Ausführung bringen sollte. Es gab natürlich viele Bewerber und jeder befürwortete seinen Entwurf. Ich nannte Aristide Maillol. Nach mehreren Sitzungen, die mir immer in so trauriger und zugleich komischer Erinnerung bleiben werden, wurde der Auftrag Constantin Meunier erteilt. Dreimal wies Constantin Meunier mit sehr ehrenwerten und ausgezeichneten Gründen diese gefährliche Ehre zurück. Aber die Kommission bedrängte ihn immer wieder, man schickte ihm Abordnungen nach Brüssel, kurz, er wurde einfach gezwungen, den Auftrag auszuführen. Und damit geschah Unrecht ..."

1904 Maillol stellt zum erstenmal im Salon d'Automne aus und zwar zwei Terrakotta-Büsten und zwei Bronzen. Meier-Graefe widmet ihm ein Kapitel in seinem Buch „Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst".

1905 Veranlaßt durch Rodin sucht Harry Graf Kessler Maillol auf. Die Begegnung findet bei Vollard in der Rue Laffitte statt, anschließend gehen Rodin, Maillol und Kessler zusammen essen. Graf Kessler wird ein glühender Bewunderer Maillols und sein Mäzen, außerdem verbindet die beiden eine tiefe Freundschaft. Für Maillol bedeutet es das Ende des Elends. In diesem Jahr wird Maillol, wenn nicht in Frankreich so doch in Europa, als der Erneuerer gewürdigt, als der erste Bildhauer, der mit dem Impressionismus in der Plastik bricht und in der plastischen Kunst jene reine Form findet, die einen neuen Weg ankündigt und zur Wiege der Bildhauerkunst des XX. Jahrhunderts wird. Erster Erfolg im Salon d'Automne, wo die „Méditerrannée" ausgestellt ist. André Gide, Mirbeau, Maurice Denis und Henri Barbusse spenden ihm Beifall. Kessler kauft die „Méditerrannée" und gibt Maillol den Auftrag für ein Hochrelief, einen Mann und eine Frau darstellend, mit dem Titel „Le Désir". Beginn der engen Freundschaft mit Henri Matisse, die beiden Künstler sehen sich täglich. Seine Freunde Octave Mirbeau, Maurice Denis, François Jourdain und Henri Barbusse erwirken nach vielen Bemühungen von Clemenceau den Auftrag des Denkmals für Auguste Blanqui „L'Action Enchaînée". Durch die Vermittlung des Grafen Kessler verkauft Maillol an den deutschen Kunstsammler Osthaus eine überlebensgroße Statue in Stein: „La Nymphe", auch „La Flore" betitelt, die als öffentliches Monument in Düsseldorf aufgestellt wird. Diese Statue wurde 1945 in den Wirren des Kriegsendes zerstört. Von diesem Werk blieb nichts, nicht einmal der Entwurf in Gips, erhalten.

1907 Er arbeitet an dem Hochrelief „Le Désir" und beginnt im Auftrage des Grafen Kessler „Le Jeune Cycliste". In Cagnes portraitiert er Renoir und erweckt in ihm, als dieser Maillol bei der Arbeit sieht, den Wunsch, ebenfalls plastische Arbeiten auszuführen.

1908 Am 24. April reist er mit Graf Kessler und Hugo von Hofmannsthal von Marseille aus nach Griechenland. Nach der Rückkehr beendet er „Le Désir" und „Le Jeune Cycliste" und arbeitet an einem großen Werk: „La Nuit". Im Oktober wird das Denkmal für Blanqui in Puget-Théniers aufgestellt aber nicht enthüllt, denn die Stadtverwaltung ist entsetzt; die Statue erregt Anstoß und entfacht einen regelrechten Krieg in Puget-Théniers.

1909 Er stellt im Salon d'Automne „La Nuit" und „Le Jeune Cycliste" aus.

1910 Ausführung der ersten Holzschnitte zur Illustration der Eklogen des Virgil im Auftrage des Grafen Kessler. Er stellt im Salon d'Automne die Statue „La Pomone" aus, die einen beachtlichen Erfolg in der internationalen Kunst-Presse hat, zum erstenmal auch in der bis dahin stillschweigenden Pariser Presse. Der russische

Sammler Morosoff kauft „La Pomone" und erteilt Maillol den Auftrag für drei weitere Skulpturen: „L'Eté", „Le Printemps" und „La Flore". An diesen Werken arbeitete Maillol von 1910–1912 und zu jedem entstehen mehrere Fassungen, von denen einige der Künstler zurückbehielt, so die Bronze „Le Torse de l'Eté" und „Le Printemps sans bras", sowie der Gips „La Flore nue". Die von Morosoff erworbenen Statuen sind betitelt: „Les Saisons" und befinden sich jetzt im Puschkin-Museum in Moskau. In diesem Jahr beschäftigt sich Maillol auch mit einer Plastik „Jeune Fille qui marche dans l'eau", einem Torso ohne Arme und Kopf. Er führt den Torso in drei Etappen von 1910 bis 1921 aus und 1925 wird daraus die „Ile de France".

1911 Ausstellung von Wandteppichen in der Galerie Bernheim Jeune, Paris.

1912 Ausführung aller Holzschnitte für die Eklogen des Virgil (das Werk erscheint erst nach dem Krieg, im Jahre 1925). Durch die Vermittlung seiner Freunde erhält er den Auftrag für ein Denkmal für Paul Cézanne, das für Aix-en-Provence, der Geburtsstadt Cézannes, bestimmt ist. Dieses Denkmal wird ausdrücklich von der Stadt Aix zurückgewiesen.

1913 Seit 1906 macht Maillol Untersuchungen zur Herstellung eines Papiers aus Lumpen. Er unterbreitet seine Erfindung dem Grafen Kessler. Die Untersuchungen sind verwertbar und Graf Kessler läßt in der Nähe von Marly-le-Roi eine kleine Fabrik zur Herstellung dieses Papiers bauen. Maillol, der sich wenig zum Kaufmann eignet, überläßt das Unternehmen seinem Neffen, der es seinerseits bald verkauft. Das Papier Montval gibt es immer noch; das Wasserzeichen des Büttenpapiers trägt die Initialen von Maillol-Kessler MK, gekrönt von der „Méditerrannée".

1914 Einige Tage vor Kriegsausbruch telegrafiert Kessler aus Deutschland: „Maillol, vergraben Sie Ihre Statuen, wir haben Krieg!" Durch dieses Telegramm gerät Maillol in große Schwierigkeiten, er wird beweisen müssen, daß er kein Spion ist.

1915 Im Januar erscheinen gleichzeitig zwei Artikel, einer von Léon Daudet in L'Action Française mit dem Titel: „L'Art Boche", der andere von Arsène Alexandre im Figaro unter dem Titel: „Leurs artistes, espions et déménageurs".

1918 Maillol beginnt an der großen Statue „La Vénus au Collier" zu arbeiten.

1919 Er erhält den Auftrag für ein Kriegerdenkmal in Céret, das er in Stein ausführt.

1920 Arbeit am Kriegerdenkmal von Céret.

1921 Er stellt im Salon d'Automne „La Baigneuse drapée" aus. Kritik vom 6. November: „Die Statue Maillols erweckt die Bewunderung aller Besucher." Die Monographie von Octave Mirbeau erscheint.

1922 Enthüllung des Kriegerdenkmals von Céret. Im Salon d'Automne stellt er die Stein-Plastik „Buste de Jeune Fille" und die Bronze „Pomone" aus. Er arbeitet an der Stein-Skulptur des Kriegerdenkmals von Port-Vendres.

1923 Enthüllung des Kriegerdenkmals von Port-Vendres. Er erhält vom Staat den Auftrag für eine „Méditerrannée" in Marmor.

1924 Ausstellung von Statuetten im Salon d'Automne.

1925 Die Freunde Maillols bilden ein Subskriptions-Komitee zur Aufstellung des von der Stadt Aix abgelehnten Denkmals für Cézanne. Durch Vermittlung des Präsiden-

ten Herriot wurde das Denkmal schließlich von der Stadt Paris erworben, doch wird es immer noch nicht aufgestellt. Maillol beendet die „Ile de France". Er erhält den Auftrag für ein Kriegerdenkmal in Elne. Veröffentlichung der Eklogen des Virgil durch Graf Kessler. Die ersten Abhandlungen über Maillol erscheinen in Frankreich von Maurice Denis und Marc Lafargue, in Deutschland von Alfred Kuhn, ferner ein Artikel von Christian Zervos in L'Art d'Aujourd'hui. Erste Ausstellung in den Vereinigten Staaten in der Albright Art Gallery, Buffalo.

1926 Er stellt im Salon d'Automne einen Torso aus; Kritik: „Maillol, einer der besten Bildhauer unserer Zeit." Es erscheint über ihn ein Buch von Pierre Camo.

1927 In der Reihe „Les Albums d'Art" der Galerie Druet erscheint „Le Miracle de Maillol" von Waldemar George.

1928 Die Gips-Ausführung der „Vénus au Collier" wird im Salon d'Automne ausgestellt. Im Oktober Ausstellung in London in der Goupil Gallery, im November Ausstellung in Berlin bei Flechtheim. Reise nach Deutschland, Begegnung mit Ernst Barlach und Albert Einstein.

1929 Nach einer Presse-Kampagne wird das Denkmal für Paul Cézanne endlich in den Tuilerien aufgestellt, nicht weit von der Marmor-Plastik Maillols „La Méditerrannée", die der Staat 1923 erworben hatte. Da sie zu sehr abseits stehen, werden diese monumentalen Werke von der Öffentlichkeit kaum beachtet.
Pressenotiz vom 19. Oktober in „L'Intransigeant": „Der Ruhm Frankreichs. Die strenge und doch zarte Gestalt mit dem urwüchsigen Bart, welcher an Renoir, Monet, Cézanne und Rodin erinnert, verkörpert für uns die kostbarste Vorstellung einer sehr ruhmreichen Epoche. Der große französische Bildhauer Maillol ist einer der größten, dessen universeller Ruhm zum Ruhme Frankreichs beiträgt, und dennoch werden seine Werke nur mit der einfältigsten Knauserigkeit in Frankreich aufgestellt. Sie wissen sehr gut, daß Frankreich von all den vielen Steinhaufen in Gestalt von Soldaten als Kriegerdenkmälern zweimal verwüstet wurde, diesmal der Süden ebenso wie der Norden. Und Ihnen ist es auch nicht entgangen, so hoffen wir wenigstens, daß wir in Maillol den echtesten Bildhauer unserer Zeit besitzen. Dennoch wurde das Denkmal für Blanqui, das Dank der Fürsprache Clemenceaus in Puget-Théniers errichtet wurde, von seinem Sockel verbannt, der nun dem Denkmal eines „Poilu" dient, dessen Autor völlig unbekannt ist. Und heute kann man nur in den Tuilerien – und nach wieviel Jahren lächerlichen Zögerns – zwei Statuen des Meisters sehen, darunter das Denkmal für Cézanne. Aber haben Sie es wirklich schon entdeckt?"

1930 Er nimmt an der Ausstellung „L'Art Vivant" teil. Auftrag für das Denkmal für Debussy. Er arbeitet an dem Entwurf für das Kriegerdenkmal der Stadt Banyuls. Er beginnt eine Statue, die später die Mittelfigur der Gruppe der drei Nymphen wird. Er besucht Kessler in Weimar und reist nach Berlin.

1931 Erscheinen der „Belle Chair" von Verhaeren, mit Lithographien von Maillol.

1933 Januar: große Ausstellung in New York, Galerie Brummer. 9. Januar: Enthüllung des Denkmals für Claude Debussy in Saint-Germain-en-Laye. August: Enthüllung des Kriegerdenkmals in Banyuls. August und September: Retrospektive Ausstellung in der Kunsthalle Basel, (Kritik: „Maillol überragt seine Epoche").

1934 Grabdenkmal in Blei für die Familie Hoffmann auf dem Friedhof in Basel. Erstmals besucht ein Vertreter des Staates, Jean Cassou, Maillol in Banyuls und tätigt die ersten Ankäufe von Bronzen für den Staat.

1935 Erwerb der „Ile de France" in Bronze durch die Stadt Paris. Erscheinen der „Liebeskunst" von Ovid, mit Holzschnitten und Lithographien von Maillol.

1936 Reise nach Italien mit dem Bildhauer Pimienta. Album über Maillol von René-Jean und Monographie von Paul Sentenac.

1937 Er beendet die Gruppe der „Trois Nymphes". Auf der Ausstellung „Maîtres de l'Art Indépendant" im Petit Palais, anläßlich der Weltausstellung, sind Maillol drei große Säle gewidmet. Er arbeitet an „La Montagne" für das Musée National d'Art Moderne in Paris. Das Buch „Daphnis und Chloe" von Longus, illustriert mit Holzschnitten von Maillol, erscheint. Judith Cladel publiziert eine Monographie, welche gestützt auf zahlreiche Gespräche der Autorin mit Maillol, wohl die beste Biographie des Künstlers ist.

1938 Auftrag eines Monuments für die Stadt Toulouse: „L'Air", welches Maillol in Stein ausführt. Francis Jourdain erwirkt für ihn beim Komitee Henri Barbusse den Auftrag für das Denkmal „A la Mémoire d'Henri Barbusse".

1939 Erscheinen der „Chansons pour Elle" von Verlaine, mit Illustrationen von Maillol. Er beginnt mit den Zeichnungen für die „Georgica" von Virgil, die erst 1950 erscheinen werden. Wichtige Monographie von John Rewald, das erste Buch über Maillol in den Vereinigten Staaten. In Paris führt Maillol einige Fresken aus. Ausstellung „Despiau-Maillol" im Institute of Contemporary Art in Boston. Im September zieht sich Maillol nach Banyuls zurück und lebt einsam im Gebirge; er nimmt die Malerei wieder auf.

1940 Bei Vollard erscheint das „Livre des Folastreries" von Ronsard, illustriert von Maillol. Mangels ausreichender Kredite gibt Maillol den Plan für das Denkmal Barbusse auf, erwirbt seine Anrechte auf die Statue zurück und macht aus ihr die „Rivière". Jean Cassou und Huysmans besuchen ihn. Er beginnt seine letzte Statue: „L'Harmonie".

1941–42 Er arbeitet an der „Harmonie" und führt mehrere Zustände dieser Plastik aus, drei davon in Gips, die von ihm zurückbehalten wurden. Er arbeitet an den Illustrationen der „Georgica" von Virgil, malt und zeichnet. Im Alter von 82 Jahren arbeitet er durchschnittlich 10 Stunden am Tag. Mit seiner Assistentin und seinem einzigen Modell während der letzten zehn Jahre seines Lebens beginnt er sein Gesamtwerk zu sichten und zu ordnen.

1944 Er arbeitet an der „Harmonie", die unvollendet bleibt. Am 15. September besucht er Raoul Dufy, der in Vernet-les-Bains wohnt; der Wagen des Dr. Nicolau, der Maillol fuhr, verunglückt. Maillol ist am Kiefer verletzt und kann nicht mehr sprechen; er wird in ein Hospital gebracht, dort zeichnet er seine letzten Gedanken in ein Schulheft auf. Er stirbt zu Hause in Banyuls am 27. September.

BIBLIOGRAPHIE

JOHN REWALD, Maillol, Paris – London – New York 1939, dort ist die bis dahin erschienene Literatur angegeben

JEAN CASSOU, Aristide Maillol, Marianne 1938

JEAN GIONO, Les Géorgiques de Virgile, illustrés par le sculpteur Maillol et imprimés par Gonin, Minotaure 1939

HEINRICH APPEL, Das Meisterwerk Maillol, Basel 1940

MAURICE DENIS und PIERRE DU COLOMBIER, Maillol: Dessins et Pastels, Louis Carré, Paris 1942

JOHN REWALD, For Aristide Maillol on his Eightieth Birthday, Arts News 1941

JULIO PAYRO, Aristide Maillol, Editorial Poseidon, Buenos Aires 1942

JOHN REWALD, The Woodcuts of Aristide Maillol: A complete catalogue, Panthéon Books, New York 1943

BRUNO ADRIANI, Problems of the sculptor, Nierendorf, New York 1943

ERWIN GRADMANN, Bildhauer-Zeichnungen, Basel 1943

MONROE WHEELER, Modern Painters and Sculptors as Illustrators, Ausstellungskatalog Museum of Modern Art, New York 1944

ANDREW C. RITCHIE, Sculpture of the twentieth Century, New York 1952

ULRICH GERTZ, Plastik der Gegenwart, Berlin 1953

EDUARD TRIER, Moderne Plastik, Berlin 1954

CAROLA GIEDION-WELCKER, Plastik des XX. Jahrhunderts, Stuttgart 1955

HANS PLATTE, Die Kunst des 20. Jahrhunderts, Bd. II, Plastik, München 1957, S. 29 ff

ROLF LINNENKAMP, Aristide Maillol, Erster kritischer Katalog zur Großplastik, Hamburg 1957

HELMUT SELING, Jugendstil, Heidelberg-München 1959

WERNER GRAMBERG, Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte der „Rivière" von Aristide Maillol, Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, Bd 4, 1959, S. 73 ff

ROLF LINNENKAMP, Aristide Maillol, Die großen Plastiken, München 1960

BERTHOLD HACKELSBERGER, Aristide Maillol, La Méditerrannée, Werkmonographien zur Bildenden Kunst, Reclam-Verlag, Stuttgart 1960

1 Die Quelle. 1896
La Source
Holz. 41 x 22 cm
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung 2

2 Kniende. Um 1896
Figure de Femme
Holz-Relief. 22 x 24 cm
Musée National d'Art Moderne, Paris
(Vermächtnis Mme Thadée Natanson, 1953)

3 Mann und Frau. 1896
L'Homme et la Femme
Bronze. 24 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung 1

4 Wasserträgerin. 1898
Porteuse d'Eau
Terrakotta-Relief. 26 x 26 cm
Bez. auf der Rückseite, datiert:
Banyuls-sur-mer, 1898
Musée National d'Art Moderne, Paris

5 Stehende Frau, bekleidet. 1898
Femme drapée
Holz. 59 cm hoch
Bez. am Sockel
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo
Abbildung 3

6 Stehende Badende. 1899
Baigneuse debout
Holz. 62 cm hoch
Bez. unten rechts
Stedelijk Museum, Amsterdam
Abbildung 4

7 Eva mit Apfel. 1899
Eve à la Pomme
Bronze. 58 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz
Abbildung 5

8 Stehende Badende. 1900
Baigneuse debout
Bronze. 80 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Musée National d'Art Moderne, Paris
Abbildung 6

9 Badende. 1900
Baigneuse
Bronze. 120 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung 7

10 Knieendes junges Mädchen. 1900
Jeune Fille agenouillée
Bronze. 85 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Otto Gerson, New York
Abbildung 9

11 Kauernde Frau. 1900
Femme accroupie
Bronze. 20 cm hoch
Musée National d'Art Moderne, Paris
(Vermächtnis M. u. Mme Raymond Koechlin, 1932)
Abbildung 10

12 Kauerndes junges Mädchen. 1900
Jeune Fille accroupie
Bronze. 17 cm hoch
Bez. auf dem Sockel und datiert: 1900
Virginia Chambers, Paris

13 Liegende. 1900
La Pudique
Bronze. 17 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung 8

14 Torso mit Hemd. 1900
Torse à la Chemise
Bronze. 21 cm hoch
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris
Abbildung 11

15 Leda. 1900
Léda
Bronze. 29 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris
Abbildung 12

16 Zwei kämpfende Frauen. Um 1900
Les deux Lutteuses
Bronze. 20 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
N. Landau, Paris

17 Sitzendes junges Mädchen mit hochgezogenem rechten Bein. 1900
Jeune Fille assise sur un socle, se tenant la Jambe droite repliée
Terrakotta. 22 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris
Abbildung 13

18 Stehende Frau, ihr Haar ordnend. 1900
Femme debout se coiffant
Terrakotta. 27 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris

19 Entwurf für „Mittelmeer". 1902
Etude pour la Méditerranée
Bronze. 13,5 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Mr. und Mrs. Klaus G. Perls, New York

20 Sitzendes junges Mädchen mit aufgestütztem linken Arm. 1902
Jeune Femme assise, appuyée sur le Bras gauche
Terrakotta. 12 cm hoch
Bezeichnet
Petit Palais, Paris

21 Der Gedanke. 1902
La Pensée
Bronze. 10 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris

22 Mittelmeer. 1902–1905
Méditerranée
Bronze. 110 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Freiluftmuseum für Plastik, Middelheim, Antwerpen
Abbildung 16

23 Die Nacht. 1902
La Nuit
Bronze. 106 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung 14

24 Phryne. 1903
Phryné
Bronze. 41 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris

25 Mädchenkopf. 1905
Tête de Jeune Fille
Bronze. 33 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris
Abbildung 15

26 Entwurf für den Torso von „Mittelmeer". 1905
Etude pour le Torse de la Méditerranée
Bronze. 64 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Otto Gerson, New York
Abbildung 17

27 Entwurf für „Die gefesselte Aktion". 1905
Etude pour l'Action enchaînée
Bronze. 32 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris
Abbildung 18

28 Frau mit Taube. 1905
Femme à la Colombe
Bronze. 26 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris
Abbildung 19

29 Die gefesselte Aktion. 1906
L'Action enchaînée
Bronze. 215 cm hoch
Musée National d'Art Moderne, Paris
Abbildung 20

30 Bildnisbüste Renoir. 1907
Buste de Renoir
Bronze. 41 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Musée Renoir, Cagnes-sur-Mer
(Geschenk von Mme André Joubert)
Abbildung 21

31 Bildnis Mademoiselle Renée Rivière. 1907
Portrait de Mlle Renée Rivière
Terrakotta. 18 cm hoch
Musée National d'Art Moderne, Paris

32 Sitzende. 1907
Nu assis
Bronze. 20 cm hoch
Jacques Bounin, Paris

33 Der Radfahrer. 1907–1908
Le Cycliste
Bronze. 98 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Musée National d'Art Moderne, Paris
Abbildung 22

34 Torso der „Ile de France" (1. Zustand). 1910
Torse de l'Ile de France (1er état)
Bronze. 8,5 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris

35 Jugend. 1910
Jeunesse
Marmor. 116 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Musée National d'Art Moderne, Paris
(Geschenk von M. Jacques Zoubaloff, 1927)
Abbildung 23

36 Der Sommer. 1910
L'Eté
Bronze. 162 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung 24

37 Pomona. 1910
Pomone
Bronze. 161 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris
Abbildung 25

38 Torso auf Delphin. 1910
Torse sur le Dauphin
Bronze. 17 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris

39 Torso. 1910
Torse
Bronze. 20 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris

40 Flora. 1911
Flore
Bronze. 163,5 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München
Abbildung 26

41 Der Frühling. 1912
Le Printemps
Bronze. 171 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Fritz und Peter Nathan, Zürich
Abbildung 28

42 Zwei sitzende Frauen. 1912
Groupe de deux Femmes assises
Terrakotta. 12,5 cm hoch
Bezeichnet
Petit Palais, Paris

43 Entwurf für das Denkmal für Cézanne. 1912
Esquisse pour le Monument à Cézanne
Terrakotta. 22 cm lang
Bezeichnet
Petit Palais, Paris

44 Entwurf für das Denkmal für Cézanne. 1912
Etude pour le Monument à Cézanne
Bronze. 23 cm lang
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris

45 Denkmal für Cézanne. 1912–1925
Monument à Cézanne
Blei. 145 x 222 cm
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung 27

46 Studie zum Denkmal für Cézanne. 1914
Etude pour le Monument à Cézanne
Bronze. 30 cm lang
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, New York
Abbildung 29

47 Studie zum Denkmal für Cézanne. 1916
Etude pour le Monument à Cézanne
Bronze. 17 cm lang
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris

48 Junge Frau, ihren Schuh anziehend. 1917
Jeune Femme chaussant son Pied gauche
Terrakotta. 14,5 cm hoch
Bezeichnet
Petit Palais, Paris

49 Badende mit Tuch. 1918–1919
Baigneuse à l'Écharpe
Bronze. 34 cm hoch
Bez.auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris
Abbildung 30

50 Entwurf für das Denkmal für Cézanne. 1919
Esquisse pour le Monument à Cézanne
Bronze. 29 cm lang
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris

51 Venus. 1918–1928
Vénus
Bronze. 175 cm hoch
Bezeichnet
Musée des Beaux-Arts, Lyon
Abbildung 31

52 Badende, ihr Haar ordnend. 1919–1920
Baigneuse se coiffant
Bronze. 36 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung 32

53 Torso der Venus. 1920
Torse de Vénus
Bronze. 159 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Otto Gerson, New York
Abbildung 33

54 Junge stehende Badende. 1920
Jeune Baigneuse debout, les Jambes drapées
Bronze. 33 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris
Abbildung 34

55 Sitzende Frau. 1920
Femme assise
Bronze. 30 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Otto Gerson, New York
Abbildung 39

56 Frau, sich einen Dorn ausziehend. 1920
La Femme à l'Epine
Bronze. 17 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Otto Gerson, New York

57 Hockende Badende. 1920
Baigneuse accroupie
Bronze. 17 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung 36

58 Frau, ihren Fuß fassend. 1920
Femme se tenant un Pied
Bronze. 20 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz
Abbildung 37

59 Kleiner Kopf einer Katalanin. 1920
Petite Tête d'une Catalane
Bronze und Marmor. 6 cm hoch
Dina Vierny, Paris

60 Junges Mädchen mit Draperie. 1921
Jeune Fille à la Draperie
Bronze. 176 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Musée National d'Art Moderne, Paris
Abbildung 35

61 Torso der „Ile de France" (2. Zustand). 1921
Torse de l'Ile de France (2e état)
Bronze. 7 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris

62 Entwurf für das Kriegerdenkmal von Port-Vendres. Um 1923
Etude pour le Monument aux Morts de Port-Vendres
Terrakotta. 28 cm lang
Bezeichnet
Musée National d'Art Moderne, Paris
(Vermächtnis Mme Thadée Natanson, 1953)

63 Türklopfer. 1924
Marteau de Porte
Bronze. 36 x 31 cm
Bez. unten links
Société Fontaine, Paris

64 Ile de France. 1925
Bronze. 176 cm hoch
Bezeichnet
Petit Palais, Paris
Abbildung 38

65 Stehendes junges Mädchen. 1925
Jeune Fille debout
Bronze. 32 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Otto Gerson, New York

66 Der Boxer. 1925
Le Boxeur
Bronze. 29 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris

67 Badende mit erhobenen Armen. 1930
Baigneuse aux Bras levés
Bronze. 165 cm hoch
Privatbesitz, New York
Abbildung 41

68 Entwurf für die mittlere Figur der „Drei Nymphen". 1930
Etude pour la Figure centrale du Groupe des trois Nymphes
Bronze 154 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris

69 Bewegungsstudie für eine der drei Nymphen. 1930
Etude de Mouvement pour une des trois Nymphes
Bronze. 105 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris
Abbildung 40

70 Kauernde. Um 1930
Femme accroupie
Marmor. 23 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Hamburger Kunsthalle
Abbildung 42

71 Jüngling. 1930
Le jeune Homme
Bronze. 32 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dr. J. C. Heyligers, Rotterdam
Abbildung 43

72 Entwurf für das Denkmal für Debussy. 1930
Etude pour le Monument à Debussy
Bronze. 30 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris
Abbildung 45

73 Kauernde Badende. 1930
Baigneuse accroupie
Bronze. 17,5 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung 44

74 Frau mit Krabbe. 1930
La Femme au Crabe
Bronze 16,5 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris

75 Denkmal für Claude Debussy. 1930
Monument à Claude Debussy
Bronze. 92 cm hoch
George Encil, Montréal
Abbildung 47

76 Gruppe von drei Frauen. 1930
Groupe de trois Statuettes
Bronze. 30 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung 46

77 Die drei Nymphen. 1930–1937
Les trois Nymphes
Blei. 160 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Musée National d'Art Moderne, Paris

78 Entwurf für „Das Gebirge". 1935
Etude pour la Montagne
Bronze. 29 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Musée National d'Art Moderne, Paris
Abbildung 48

79 Pomona. 1937
Pomone
Bronze. 166 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Privatbesitz, Paris

80 Sitzende Badende. 1937
Baigneuse assise à la Toilette
Bronze. 22 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung 50

81 Der Fluß. 1938–1943
La Rivière
Blei. 230 cm lang
Bez. auf der Bodenplatte: A. Maillol
Hamburger Kunsthalle

82 Entwurf zur „Harmonie". 1940–1941
Esquisse pour l'Harmonie
Bronze. 148 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris

83 Studie zu „Die Harmonie". 1942–1943
Etude pour l'Harmonie
Bronze. 156 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung 49

84 Die Harmonie. 1944
L'Harmonie
Bronze. 162 cm hoch
Bez. auf dem Sockel
Dina Vierny, Paris
Abbildung Umschlag

GEMÄLDE

85 Ländliche Szene (nach Puvis de Chavannes)
Scène champêtre
Öl auf Leinwand. 140 x 69 cm
Bez. unten links:
Maillol après Puvis de Chavannes
Dina Vierny, Paris

86 Selbstbildnis. 1888
Portrait de l'Artiste par lui-même
Öl auf Leinwand. 32 x 24 cm
Dina Vierny, Paris

87 Die Wäscherinnen. 1893
Les Lavandières
Öl auf Leinwand. 64 x 80 cm
Bez. unten links
Paul Josefowitz, New York
Abbildung 51

88 Bildnis Madame Maillol. 1894
Portrait de Mme Maillol
Öl auf Leinwand. 42 x 32 cm
Privatbesitz, Paris

89 Haus im Roussillon. 1895
Maison en Roussillon
Öl auf Leinwand. 54 x 73 cm
Bez. unten rechts
Musée National d'Art Moderne, Paris

90 Die Côte d'Azur oder Das Mittelmeer. 1895
La Côte d'Azur dite aussi La Méditerrannée
Öl auf Leinwand. 96 x 105 cm
Bezeichnet
Petit Palais, Paris

91 Frau mit Sonnenschirm. Um 1895
La Femme à l'Ombrelle
Öl auf Leinwand. 193 x 149 cm
Bez. unten links
Musée National d'Art Moderne, Paris

92 Bildnis Elisa Maillol. Um 1895
Portrait de la Sœur de Maillol, Elisa
Öl auf Leinwand. 65 x 50 cm
Bez. unten rechts
Hugo Perls, New York
Abbildung 53

93 Karton für einen Wandteppich. 1896
Carton de Tapisserie
Öl auf Karton. 20 x 23 cm
Dina Vierny, Paris

94 Das Meer oder Die Woge. 1898
La Mer dite aussi La Vague
Öl auf Leinwand. 96 x 89 cm. Bez.
Petit Palais, Paris
Abbildung 52

95 Aktfigur. 1930
Le Nu nacré
Öl auf Holz. 17 x 25 cm
Dina Vierny, Paris

96 Sitzender Rückenakt. Um 1930
Nu assis de Dos
Öl auf Holz. 23 x 15,5 cm. Bez. unten rechts: M
G. Forgues, Paris

97 Zwei kämpfende Frauen. 1935
Les deux Lutteuses
Öl auf Karton. 36 x 20 cm. Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

98 Bildnis Dina. 1940
Portrait de Dina
Öl auf Leinwand. 55 x 47 cm
Dina Vierny, Paris

99 Stilleben mit Paprikaschoten. 1940
La Nature morte aux Poivrons
Öl auf Holz. 30 x 30 cm
Privatbesitz, Paris

100 Zwei junge Mädchen im Wald. 1942
Les deux Jeunes Filles dans uns Bois
Öl auf Holz. 21 x 33 cm. Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

101 Die Blumen. 1943
Les Fleurs
Öl auf Holz. 39 x 31 cm. Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris

102 Stilleben mit Granatapfel. 1943
La Nature morte à la Grenade
Öl auf Leinwand. 32 x 33 cm
Privatbesitz, Paris

103 Liegender Akt mit weißem Tuch. 1943
Le Nu couché à la Draperie blanche
Öl auf Holz. 35 x 50 cm
Dina Vierny, Paris

104 Badende, auf weißem Tuch sitzend.
Baigneuse assise sur un Drap blanc
Eitempera. 17 x 21 cm. Bez. unten links
Daniel Guérin, Paris

105 Entwurf für einen Wandteppich. 1895
Etude pour une Tapisserie
Feder, Tusche auf Papier. 23 x 14 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris
Abbildung 55

106 Frauen-Profil. 1895
Profil de Femme
Bleistift, weiß gehöht auf Packpapier. 26 x 22 cm
Bez. unten links
Privatbesitz, Paris

107 Selbstbildnis. 1898
Portrait de l'Artiste par lui-même
Feder, Tusche auf grauem Papier. 29 x 22 cm
Dina Vierny, Paris
Abbildung 54

108 Landschaft. 1898
Paysage
Bleistift auf hellgrauem Papier. 21 x 29 cm
Bez. unten links
Privatbesitz, Paris

109 Studie für eine Holzplastik. 1900
Etude pour un Bois
Pastell auf grauem Papier. 33 x 26 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris

110 Madame Maillol im Bad. 1900
Madame Maillol dans son Bain
Bleistift auf grauem Papier. 30 x 20 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

111 Studie zum „Mittelmeer". 1902
Etude pour la Méditerrannée
Bleistift auf Papier. 26 x 23 cm
Bez. unten links
Privatbesitz, Paris

112 Studie zu „Die Nacht" (mit Gewand). 1906
Etude pour la Nuit (drapée)
Bleistift auf Papier. 22 x 19 cm
Privatbesitz, Paris

113 Studie für „Die Nacht". 1906
Etude pour la Nuit
Rötel auf Packpapier. 23 x 24 cm
Privatbesitz, Paris

114 Junges Paar. 1908
Le Désir
Pastell auf Packpapier. 20 x 22 cm
Bez. unten links
Privatbesitz Paris

115 Madame Maillol, Rücken. 1915
Madame Maillol de Dos
Rötel auf Bütten. 26 x 21 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris

116 Rücken-Studie. 1915
Etude pour le Dos blond
Rötel auf grauem Papier. 32 x 21 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris

117 Die Wäscherin. 1920
La Laveuse
Pastell auf Packpapier. 23 x 31 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris

118 Leda. 1920
Léda
Rötel auf Bütten. 24 x 32 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris

119 Junges Mädchen, Gras rupfend. 1920
La Jeune Fille aux Herbes
Rötel auf Bütten. 26 x 33 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris
Abbildung 56

120 Junges Mädchen. 1921
Jeune Fille qui marche dans l'Eau
Rötel auf Packpapier. 37 x 21 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris
Abbildung 57

121 Stehende Badende im Gewand, von vorne. 1921
Baigneuse drapée debout de Face
Bleistift auf Bütten. 39 x 28 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

122 Sitzendes junges Mädchen. 1922
Jeune Fille assise
Rötel auf Bütten. 39 x 31 cm
Bez. unten links
Privatbesitz Paris
Abbildung 59

123 Die beiden Schwestern. 1925
Les deux Sœurs
Pastell auf Packpapier. 15 x 17 cm
Bez. unten links
Privatbesitz, Paris

124 Schreitende Frau, mit weißem Gewand. 1925
La Femme qui marche, à la Draperie blanche
Pastell auf Papier. 38 x 24 cm
Dina Vierny, Paris

125 Junges Mädchen am Fluß. 1925
Jeune Fille à la Rivière
Pastell auf Packpapier. 35 x 23 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

126 Frau, Gras sammelnd. 1925
La Ramasseuse d'Herbes
Pastell auf Papier. 24 x 34 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

127 Die Erde. 1925
La Terre
Rötel auf Bütten. 30 x 23 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

128 Junger Mann, von vorn. 1925
Le Jeune Homme de Face
Rötel auf Bütten. 38 x 15 cm
Bez. unten links
Dina Vierny, Paris

129 Der Baum (stehender Akt von vorne). 1928
L'Arbre (Nu debout de Face)
Kohle und Kreide auf grauem Papier.
34 x 22 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris

130 Therese im Profil. 1928
Profil de Thérèse
Bleistift auf liniertem Papier. 35 x 20 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz Paris

131 Junges Mädchen mit gesenkten Augen. 1928
Jeune Fille aux Yeux baissés
Bleistift auf grauem Papier. 25 x 31 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

132 Therese (im Profil von rechts). 1929
Thérèse (Profil droit)
Kohle auf Bütten. 29 x 54 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris
Abbildung 58

133 Therese, sitzend, vom Rücken. 1929
Thérèse (assise de Dos)
Kohle auf Bütten. 73 x 55 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

134 Profilansicht. 1930
Profil
Kohle und Kreide auf grauem Papier.
118 x 61 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

135 Stehender Rückenakt. 1930
Dos debout
Kohle und Kreide auf grauem Papier.
118 x 61 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris

136 Sitzende Frau mit Draperie. 1930
Femme assise à la Draperie
Rötel auf Bütten. 32 x 23 cm
Bez. unten links
Privatbesitz, Paris

137 Studie zum Denkmal für Debussy. 1930
Etude pour le Monument à Debussy
Bleistift auf weißem Papier. 78 x 55 cm
Bez. unten rechts
George Encil, Montréal

138 Studie zum Denkmal für Debussy. 1930
Etude pour le Monument à Debussy
Rötel auf Bütten. 39 x 30 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris

139 Der Jüngling. 1930
Le jeune Homme
Rötel auf Bütten. 47 x 27 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

140 Jüngling im Profil. 1930
Profil de Jeune Homme
Rötel auf Bütten. 34 x 24 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris
Abbildung 60

141 Liebeskunst (zu Ovid). 1930
L'Art d'aimer
Rötel auf Packpapier. 39 x 25 cm
Dina Vierny, Paris

142 Marie. 1932
Rötel und Kreide auf grauem Papier.
119 x 75 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

143 Die Amerikanerin. 1935
L'Américaine
Pastell auf grauem Papier. 35 x 22 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris
Abbildung 61

144 Stehender Rückenakt. 1935
Nu debout de Dos
Rötel auf Bütten. 34 x 26 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris

145 Die Schwimmerin. 1938
La Nageuse
Pastell. 95 x 123 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris
Abbildung 62

146 Rückenansicht der Schwimmerin. 1938
Le Dos de la Nageuse
Pastell. 69 x 129 cm
Dina Vierny, Paris

147 „Ich kenne drei göttliche Blumen". 1938
„Je connais trois Fleurs divines"
Rötel und Bleistift auf Bütten. 23 x 31 cm
Bez. unten links
Dina Vierny, Paris
Abbildung 65

148 Große Aktfigur mit Zöpfen. 1939
Grand Nu à la Tresse
Rötel und Kreide auf grauem Papier.
100 x 134 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris
Abbildung 66

149 Bildnis Dina. 1939
Portrait de Dina
Bleistift. 31 x 22 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

150 Rückenakt einer Florentinerin. 1939
Le Dos florentin
Rötel auf Packpapier. 36 x 25 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

151 Die kleine Schwimmerin. 1940
La petite Nageuse
Pastell. 23 x 36 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

152 Studie zur ersten Figur der „Harmonie". 1940
Etude pour la première Harmonie
Pastell. 36 x 24 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz Paris

153 Frontal-Studie für die „Harmonie". 1940
Etude de face pour l'Harmonie
Kohle und Pastell auf Packpapier. 36 x 21 cm
Dina Vierny, Paris
Abbildung 63

154 Das Sonnenbad. 1940
Le Bain de Soleil
Rötel. 34 x 26 cm
Bez. unten in der Mitte
Privatbesitz, Paris

155 Dina, ihr Haar ordnend. 1940
Dina se coiffant
Rötel auf Bütten. 33 x 23 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris
Abbildung 64

156 Studie zur „Harmonie" (Stehender Akt im Profil). 1941
Etude pour l'Harmonie (Nu debout de Profil)
Pastell auf Packpapier. 43 x 33 cm
Bez. unten in der Mitte
Privatbesitz, Paris

157 „Tulpe". 1941
Tulipe
Rötel auf Bütten. 29 x 20 cm
Bez. unten rechts: Tulipe M
Dina Vierny, Paris
Abbildung 67

158 Dina, Rückenansicht. 1941
Dina de Dos
Bleistift und Kreide auf Packpapier. 23 x 36 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

159 Dina, Rückenansicht. 1942
Dina de Dos
Pastell auf grauem Papier. 26 x 34 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

160 Liegende Frau, Rückenansicht. 1942
Femme couchée de Dos
Pastell auf Packpapier. 24 x 35 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

161 Dina sitzend mit Draperie. 1942
Dina assise à la Draperie
Pastell auf grauem Papier. 26 x 23 cm
Bez. unten links
Dina Vierny, Paris

162 Entwurf zur „Harmonie". 1942
Dessin pour l'Etude de l'Harmonie
Kohle. 36 x 22 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris

163 Die kleine Dina. 1943
La petite Dina
Pastell auf grauem Papier. 36 x 24 cm
Bez. unten rechts
Dina Vierny, Paris

164 Dina, Aktstudie. 1943
Etude du Corps de Dina
Pastell auf grauem Papier. 24 x 36 cm
Bez. unten links
Dina Vierny, Paris

165 Liegende Frau, Rückenansicht. 1943
Femme couchée de Dos
Pastell auf Packpapier. 25 x 36 cm
Bez. unten rechts
Privatbesitz, Paris

166 Die große Dina. 1943
La grande Dina
Kohle auf grauem Papier. 101 x 76 cm
Bez. unten in der Mitte
Dina Vierny, Paris

167 Liegender Torso, von vorne. 1944
Torse couché de face
Pastell und Kohle auf Packpapier. 27 x 37 cm
Privatbesitz, Paris

168 Sitzende nackte Frau, im Rechtsprofil.
Femme nue assise, de Profil à droite
Kohle auf weißem Papier. 76 x 101 cm
Bez. unten rechts
Musée National d'Art Moderne, Paris

169 Weibliche Aktfigur, das rechte Bein fassend.
Nu de Femme se tenant la Jambe droite
Kohle. 80 x 94 cm
Bez. unten rechts
Musée National d'Art Moderne, Paris

170 Torso einer weiblichen Aktfigur.
Torse de Femme nue
Kohle. 65 x 46 cm
Bez. unten rechts
Musée National d'Art Moderne, Paris

171 Wandteppich. 1894
Tapisserie
Wolle. 190 x 105 cm
Bez. unten in der Mitte
Dina Vierny, Paris
Abbildung 68

172 Wandteppich. Um 1894
Tapisserie
Wolle. 180 x 180 cm
M. Gangnat, Paris

173 Lampe. 1895
Lampe
Glasierter Ton. 12 x 13 cm
Dina Vierny, Paris

174 Lampe. 1896
Lampe
Bronze. 14 x 16,5 cm
Dina Vierny, Paris

175 Spiegel. 1896
Miroir
Holz, geschnitzt. 81 x 51 cm
Dina Vierny, Paris

176 Vase. 1896
Vase
Terrakotta, bemalt. 24 cm hoch
Bez. auf der Rückseite
Privatbesitz, Paris

177 Gelbe Vase, mit Tänzerinnen und Blütendekor in Grisaille-Malerei. Um 1896
Vase jaune, Danseuses et Bouquets en Grisaille
Keramik. 20 x 16 cm
Bezeichnet
Petit Palais, Paris

178 Wiege. 1897
Berceau
Holz, geschnitzt. 101 x 110 cm
Dina Vierny, Paris

179 Wand-Brunnen. 1898
Fontaine
Keramik. 117 x 59 cm
Privatbesitz, Paris
Abbildung 69

180 Wand-Brunnen. Um 1898
Fontaine
Keramik. 100 x 51 cm
Dina Vierny, Paris
Abbildung 70

181 Terrakotta-Relief, bemalt. 1898
Relief en Terre cuite peinte
34 x 20 cm
Privatbesitz, Paris

182 bis 211 Dreißig Lithographien.
Dina Vierny, Paris

212 Virgil: Die Eklogen
Virgile: Les Eglogues
42 Holzschnitte
Verlag: Cranach Press, Weimar, 1925
Dina Vierny, Paris

213 Verhaeren: Belle Chair
11 Lithographien und 36 Holzschnitte
Verlag: Edition d'Art Pelletan, Hillén et Sergent, Paris, 1931
Dina Vierny, Paris

214 Ovid: Die Liebeskunst
Ovide: L'Art d'aimer
15 Holzschnitte und 12 Lithographien
Verlag: Gonin, Lausanne, 1935
Dina Vierny, Paris

215 Longus: Daphnis und Chloe
43 Holzschnitte
Verlag: Philippe Gonin, 1937
Dina Vierny, Paris

216 Verlaine: Chansons pour elle
28 Holzschnitte
Verlag: Edition Saint-Germain, Paris, 1939
Dina Vierny, Paris

217 Ronsard: Le Livre des Folastreries
43 Radierungen
Verlag: Ambroise Vollard, Paris, 1940
Dina Vierny, Paris

218 Lukian: Hetären-Gespräche
35 Lithographien
Verlag: Creuzevault, Paris, 1948
Dina Vierny, Paris

219 Virgil: Georgica
58 Holzschnitte in 2 Bänden
Verlag: Philippe Gonin, 1950
Dina Vierny, Paris

220 Sitzender Akt, nach Maillol. Um 1907
Nu assis d'après Maillol
Öl auf Leinwand. 28 x 19 cm
Bez. unten rechts
Jacques Bounin, Paris

221 Studien nach einer Statuette von Maillol. Um 1907
Etudes d'une Statuette de Maillol
Öl auf Leinwand. 29 x 34 cm
Dina Vierny, Paris

ABBILDUNGEN

1 Mann und Frau. 1896 Kat.-Nr. 3

2 Die Quelle. 1896 Kat.-Nr. 1

3 Stehende Frau, bekleidet. 1898 Kat.-Nr. 5

4 Stehende Badende. 1899 Kat.-Nr. 6

5 Eva mit Apfel. 1899 Kat.-Nr. 7

6 Stehende Badende. 1900 Kat.-Nr. 8

7 Badende. 1900 Kat.-Nr. 9

8 Liegende. 1900 Kat.-Nr. 13

9 Kniendes junges Mädchen. 1900 Kat.-Nr. 10

10 Kauernde Frau. 1900 Kat.-Nr. 11

11 Torso mit Hemd. 1900 Kat.-Nr. 14

12 Leda. 1900 Kat.-Nr. 15

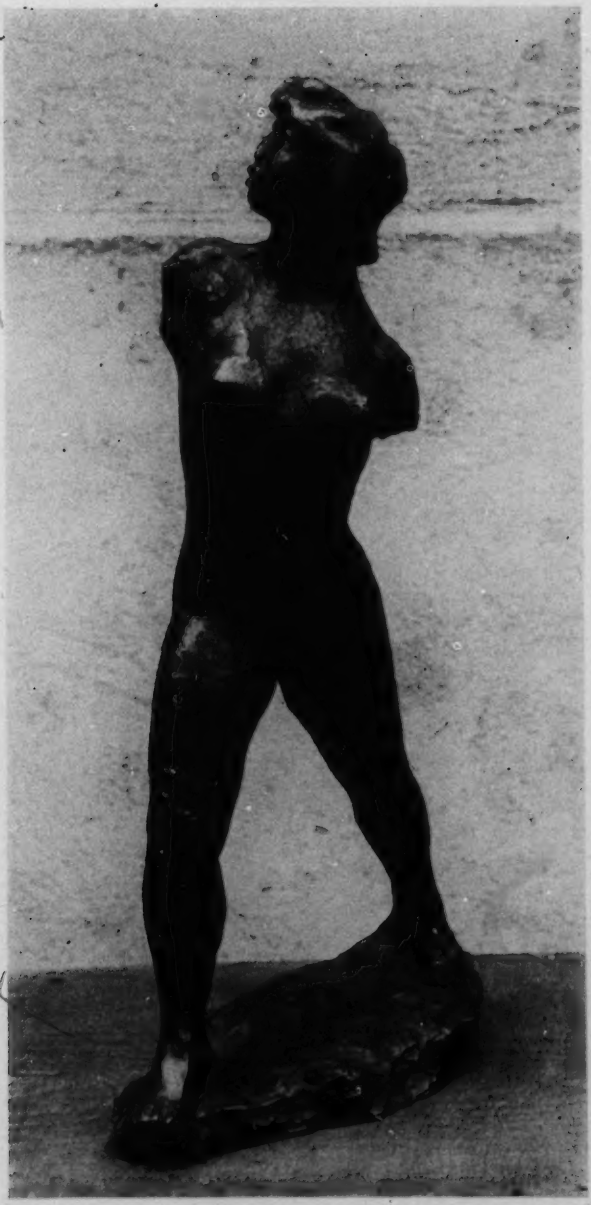
13 Sitzendes junges Mädchen. 1900 Kat.-Nr. 17

14 Die Nacht. 1902 Kat.-Nr. 23

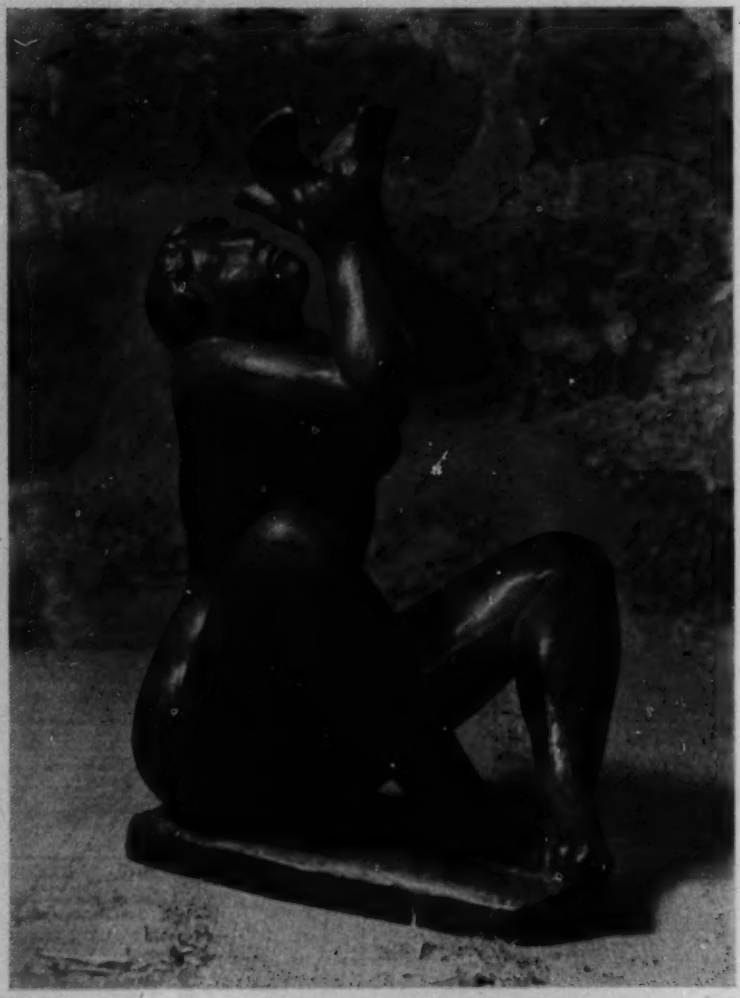
15 Mädchenkopf. 1905 Kat.-Nr. 25

16 Mittelmeer. 1902–1905 Kat.-Nr. 22

17 Entwurf für den Torso von „Mittelmeer". 1905 Kat.-Nr. 26

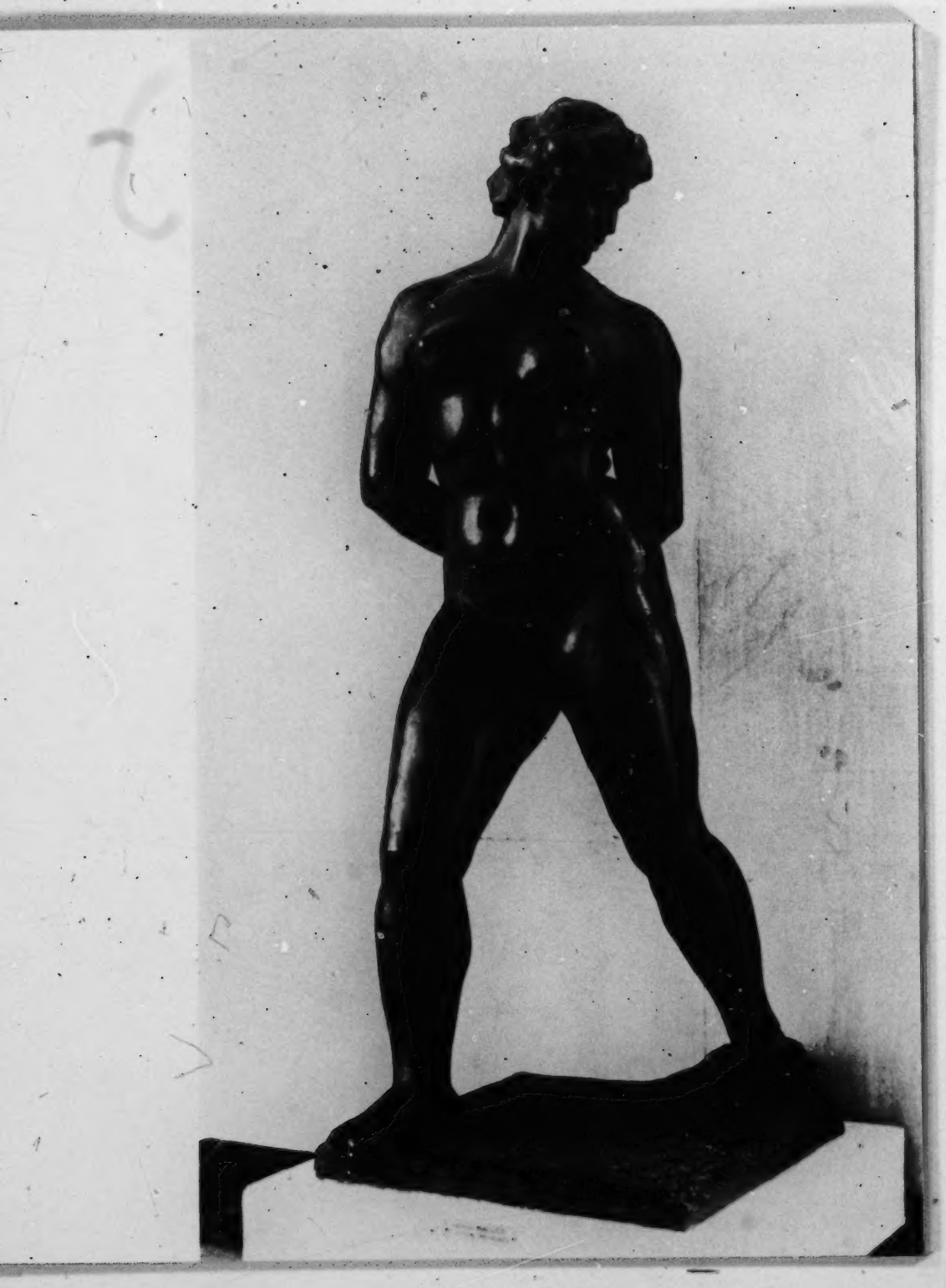


18 Entwurf für „Die gefesselte Aktion". 1905 Kat.-Nr. 27



19 Frau mit Taube. 1905 Kat.-Nr. 28

20 Die gefesselte Aktion. 1906 Kat.-Nr. 29



21 Bildnisbüste Renoir. 1907 Kat.-Nr. 30

22 Der Radfahrer. 1907–1908 Kat.-Nr. 33

23 Jugend. 1910 Kat.-Nr. 35

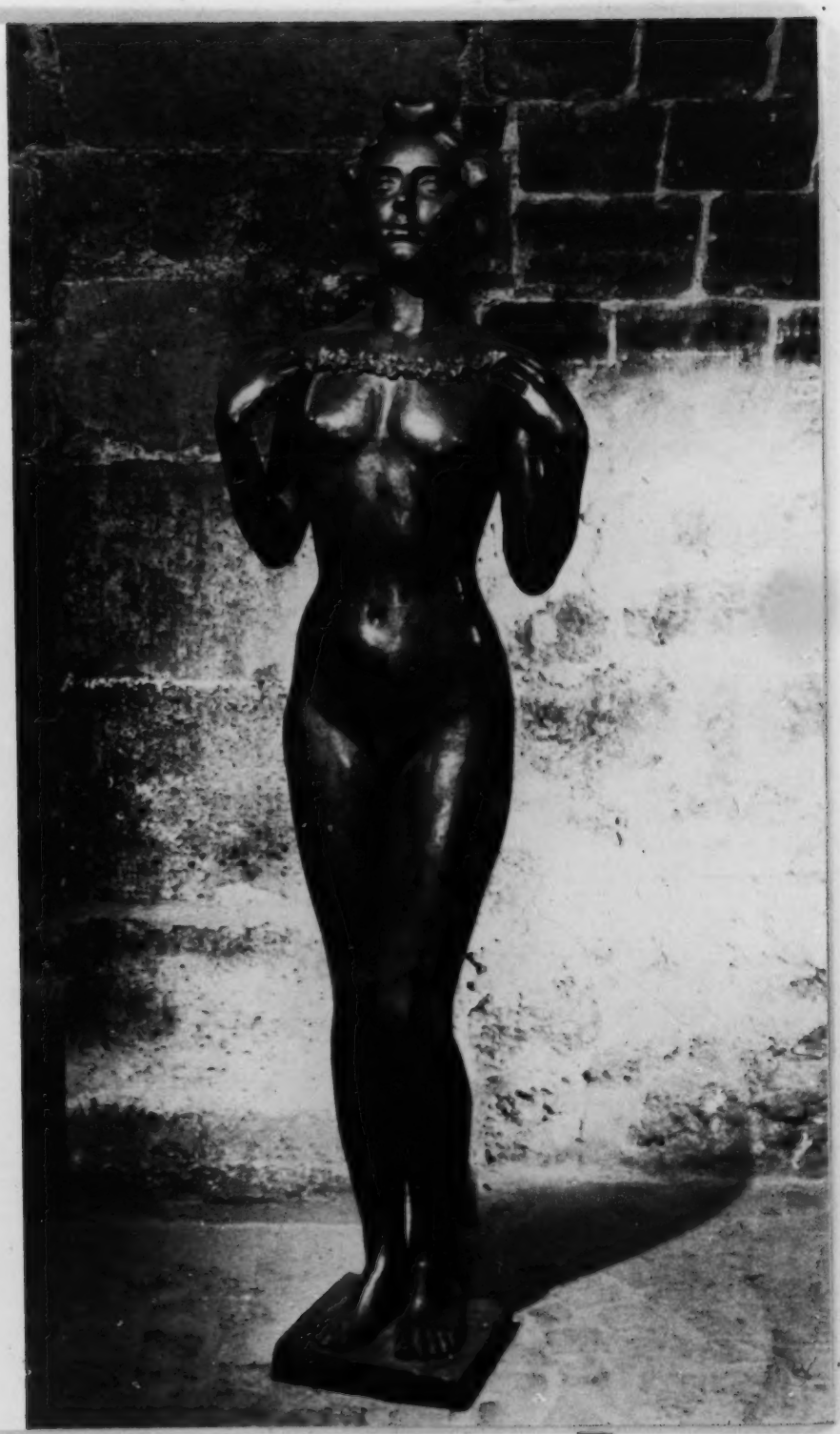
24 Der Sommer. 1910 Kat.-Nr. 36

25 Pomona. 1910 Kat.-Nr. 37

26 Flora. 1911 Kat.-N

27 Denkmal für Cézanne. 1912–1925 Kat.-Nr. 45

28 Der Frühling. 1912 Kat.-Nr. 41

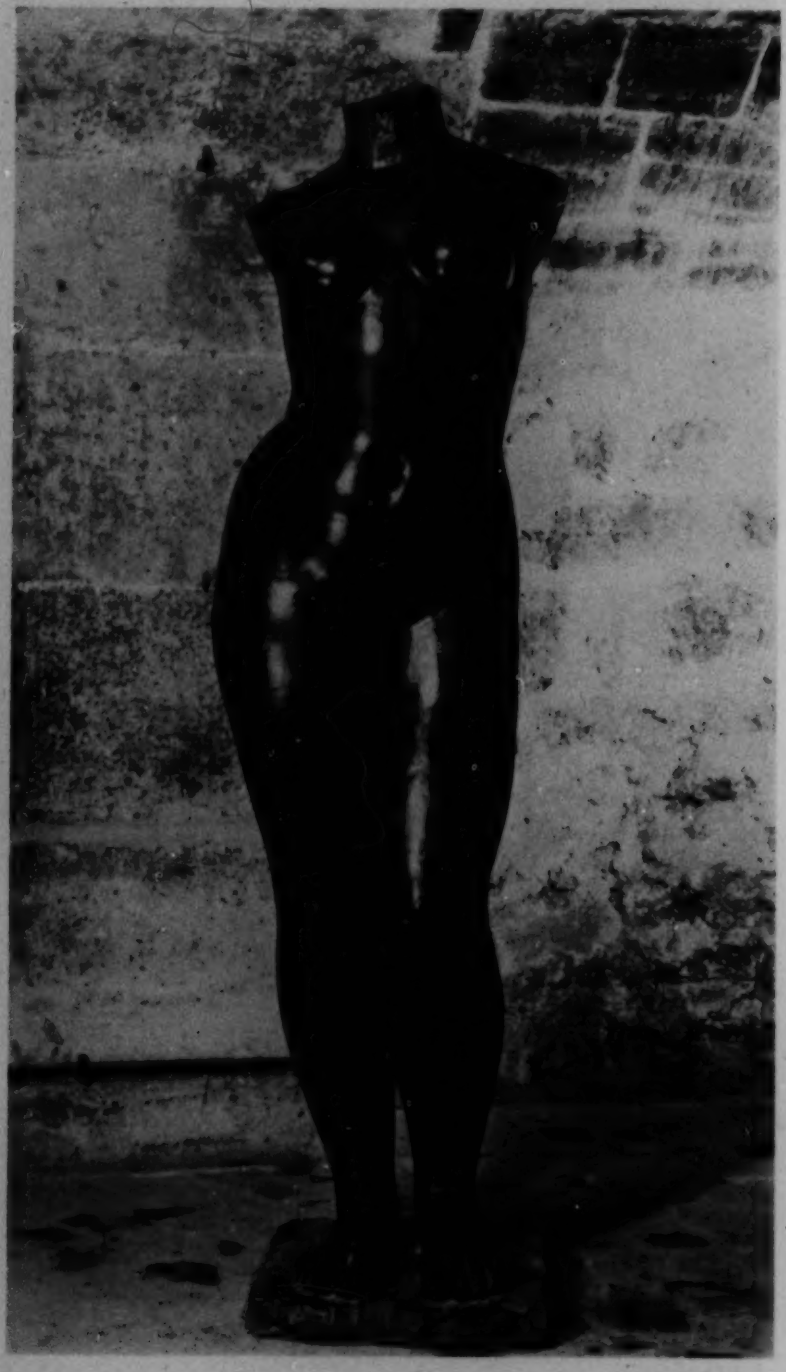


29 Studie zum Denkmal für Cézanne. 1914 Kat.-Nr. 46

30 Badende mit Tuch. 1918–1919 Kat.-Nr. 49

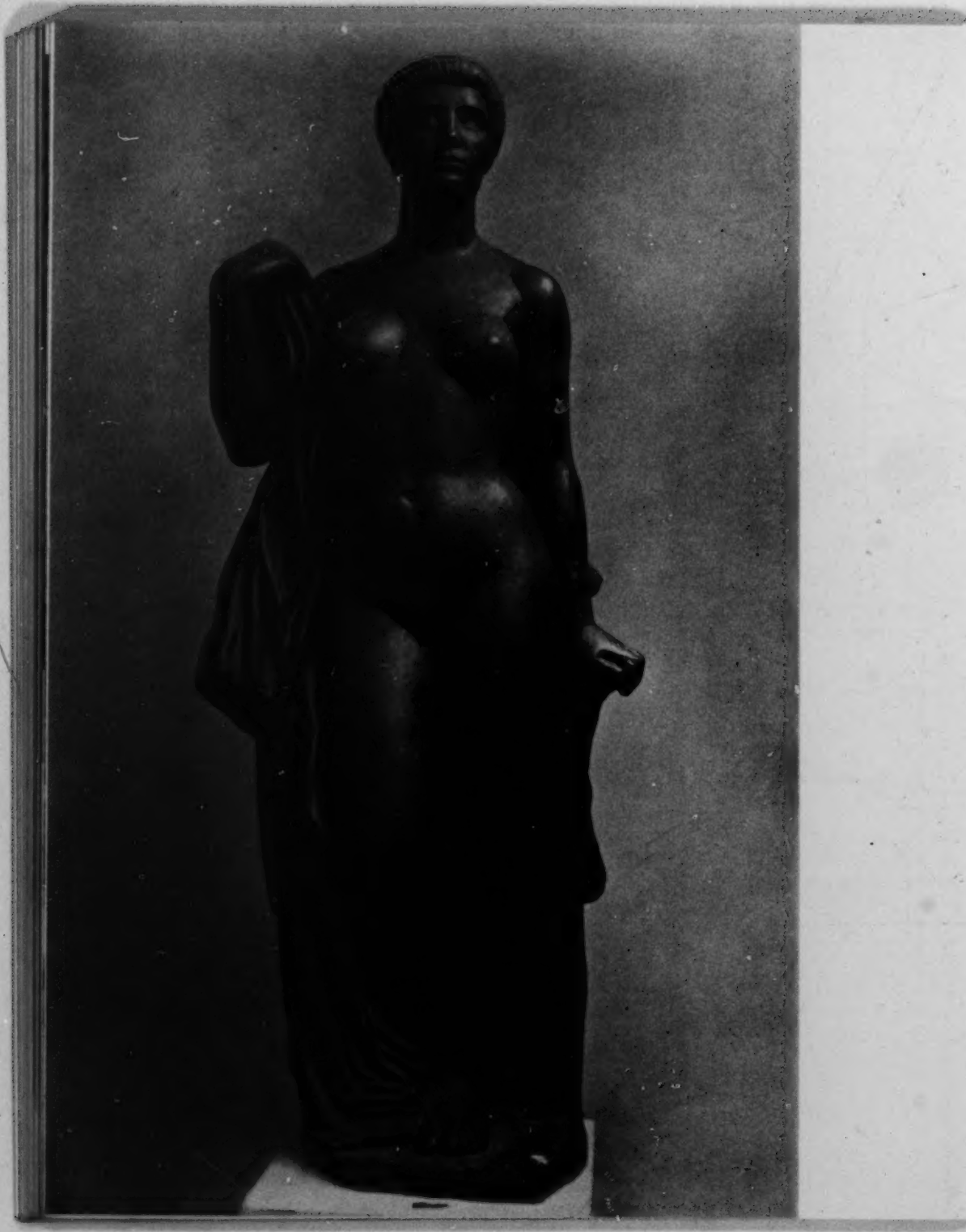
31 Venus. 1918–1928 Kat.-Nr. 5

32 Badende, ihr Haar ordnend. 1919–1920 Kat.-Nr. 52



33 Torso der Venus. 1920 Kat.-Nr. 53

34 Junge stehende Badende. 1920 Kat.-Nr. 54



36 Hockende Badende. 1920 Kat.-Nr. 57

37 Frau, ihren Fuß fassend. 1920 Kat.-Nr.58

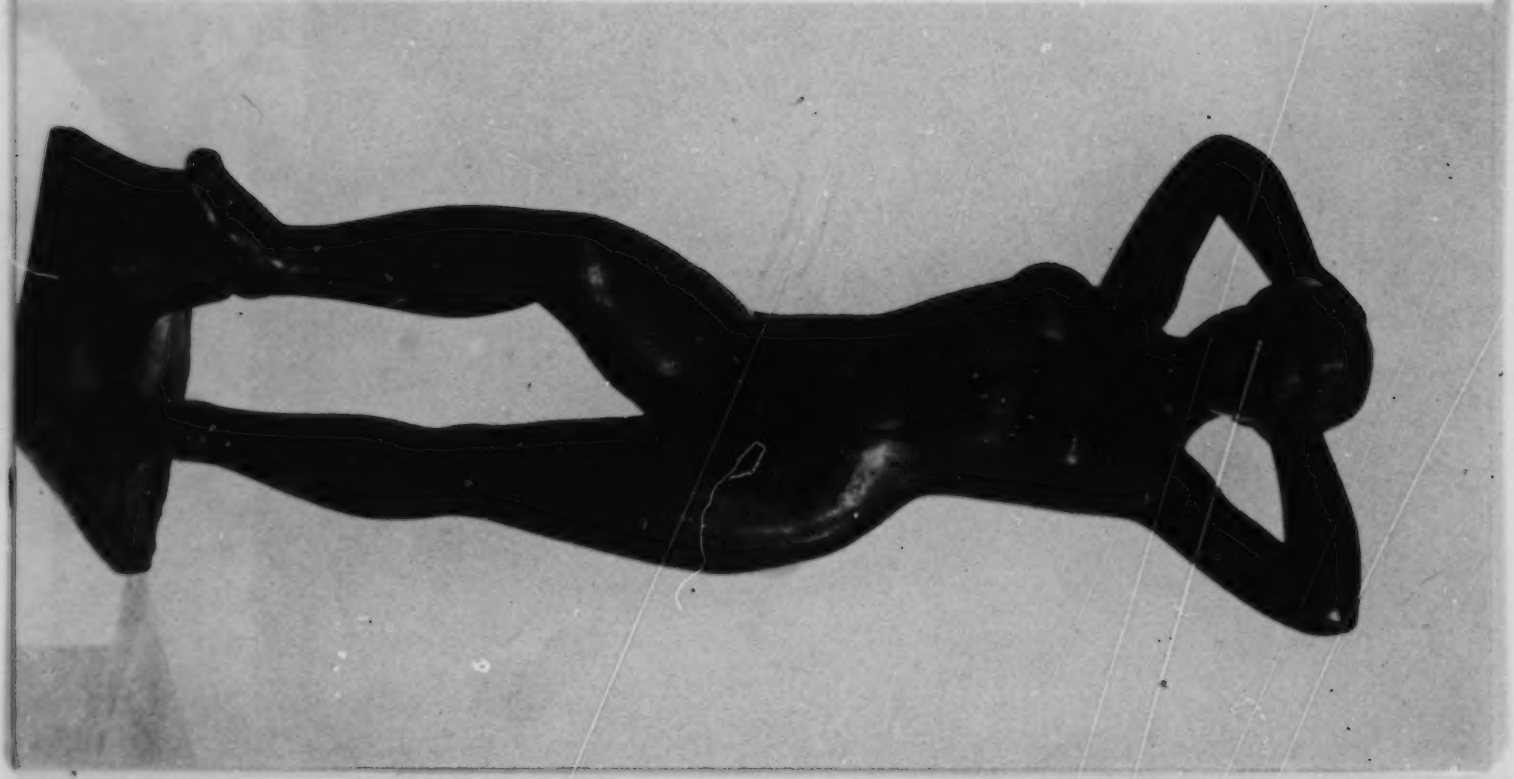
35 Junges Mädchen mit Draperie. 1921 Kat.-Nr. 60

38 Ile de France. 1925 Kat.-Nr. 64

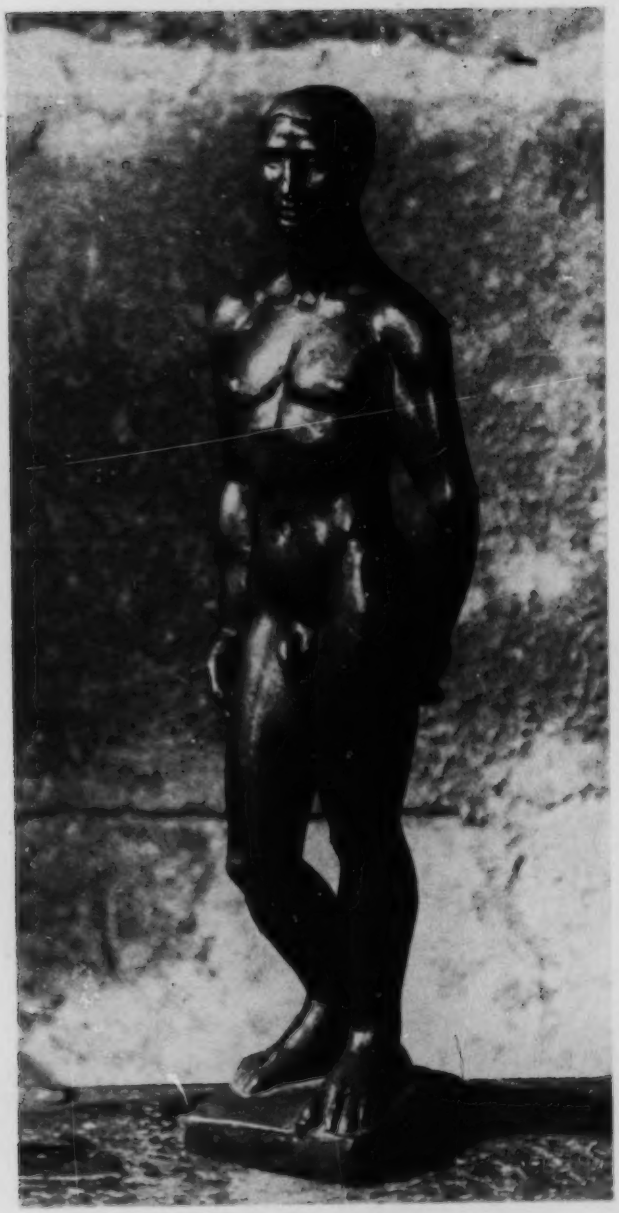
39 Sitzende Frau. 1920 Kat.-Nr. 55

40 Bewegungsstudie für eine der drei Nymphen. 1930 Kat.-Nr. 69

41 Badende mit erhobenen Armen. 1930 Kat.-Nr. 67

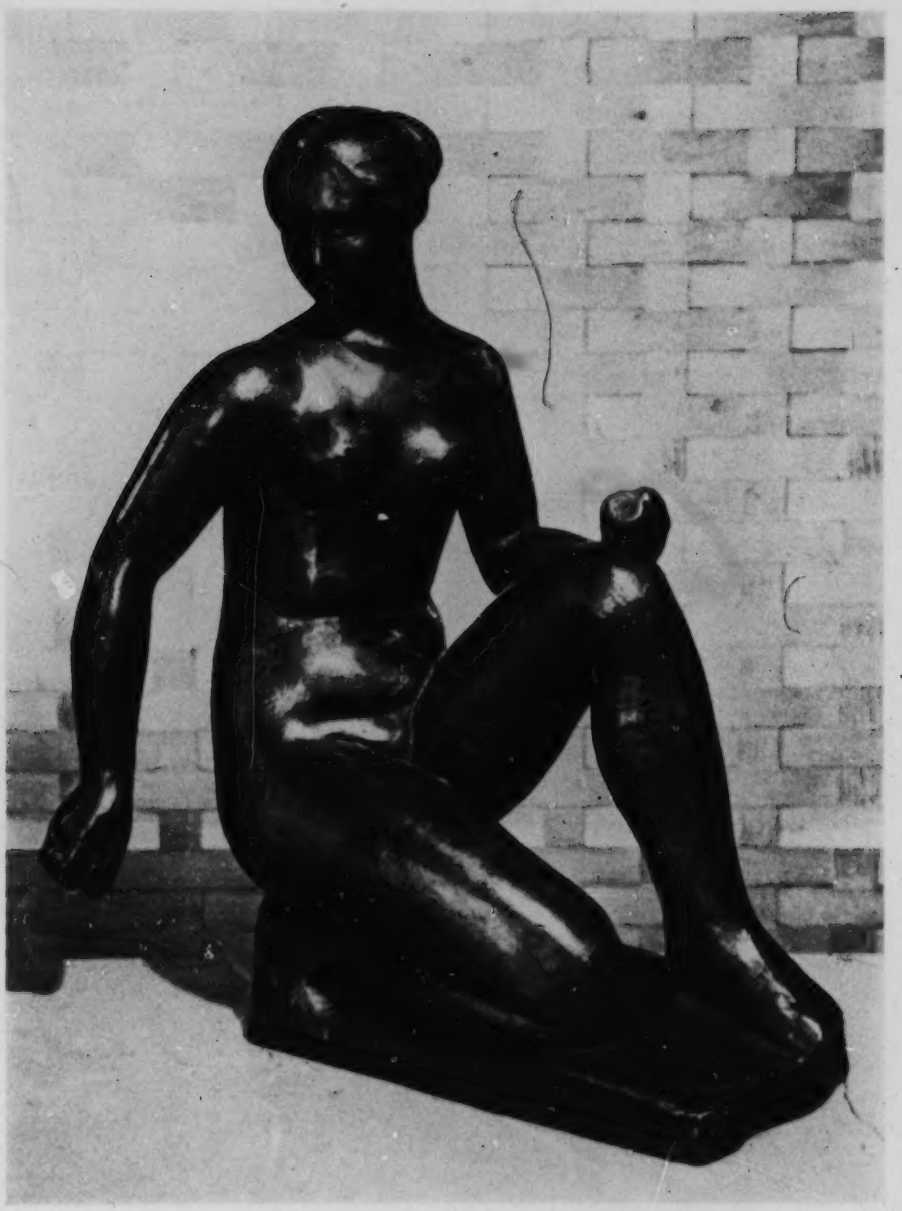


42 Kouernde. Um 1930 Kat.-Nr. 70



43 Jüngling. 1930 Kat.-Nr. 71

44 Kauernde Badende. 1930 Kat.-Nr. 73



45 · Entwurf für das Denkmal für Debussy. 1930 Kat.-Nr. 72.

46 Gruppe von drei Frauen. 1930 Kat.-Nr. 76

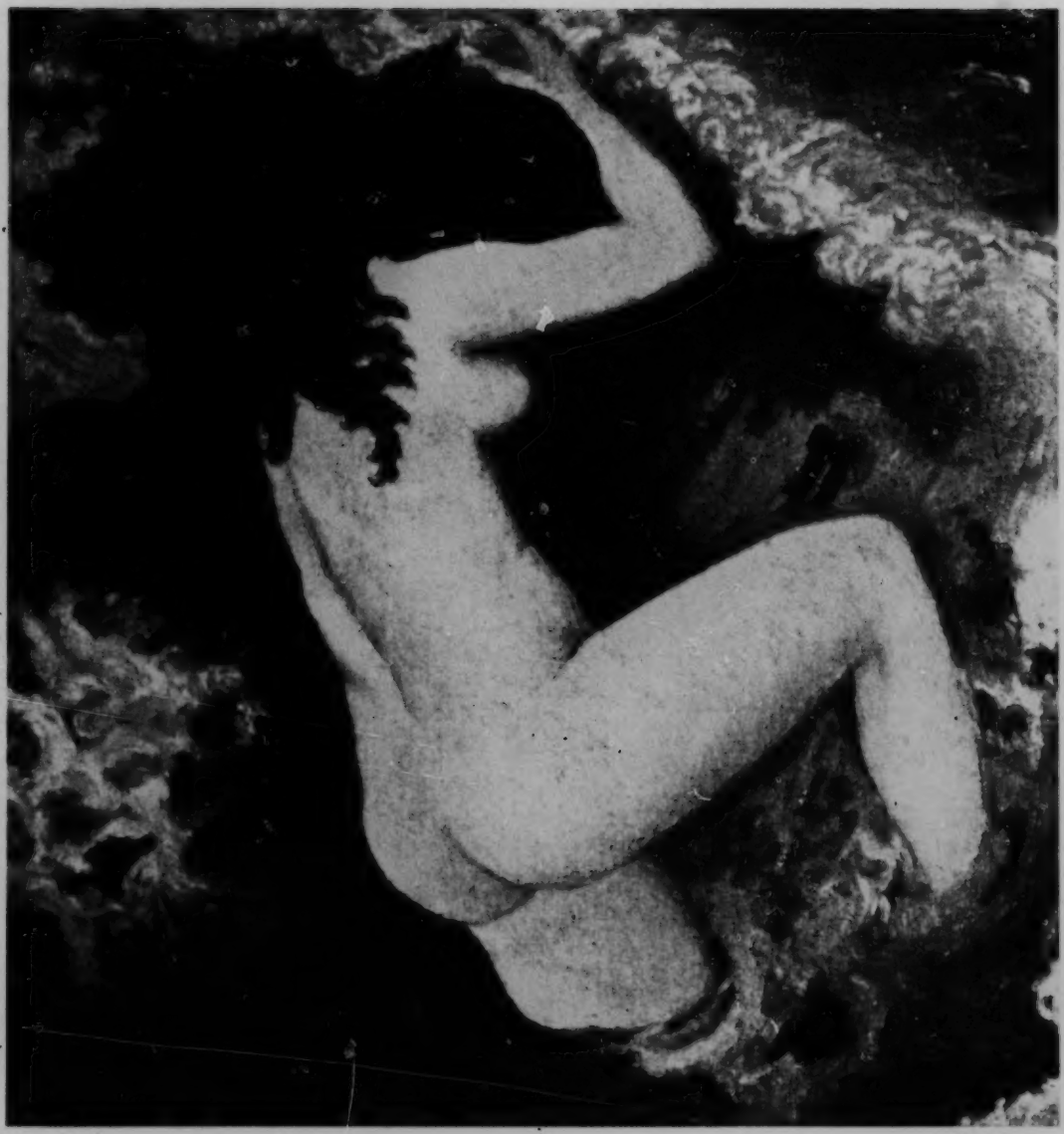
47 Denkmal für Claude Debussy. 1930 Kat.-Nr. 7

48 Entwurf für „Das Gebirge". 1935 Kat.-Nr. 78

49 Studie zu „Die Harmonie". 1942–1943 Kat.-Nr. 8

50 Sitzende Badende 1937 Kat.-Nr. 80

51 Die Wäscherinnen. 1893 Kat.-Nr. 87



52 Das Meer oder Die Woge· 1898 Kat. Nr. 94

53 Bildnis Elisa Maillol. Um 1895 Kat.-Nr. 92

THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE HAUS DER KUNST, MUNICH

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1976

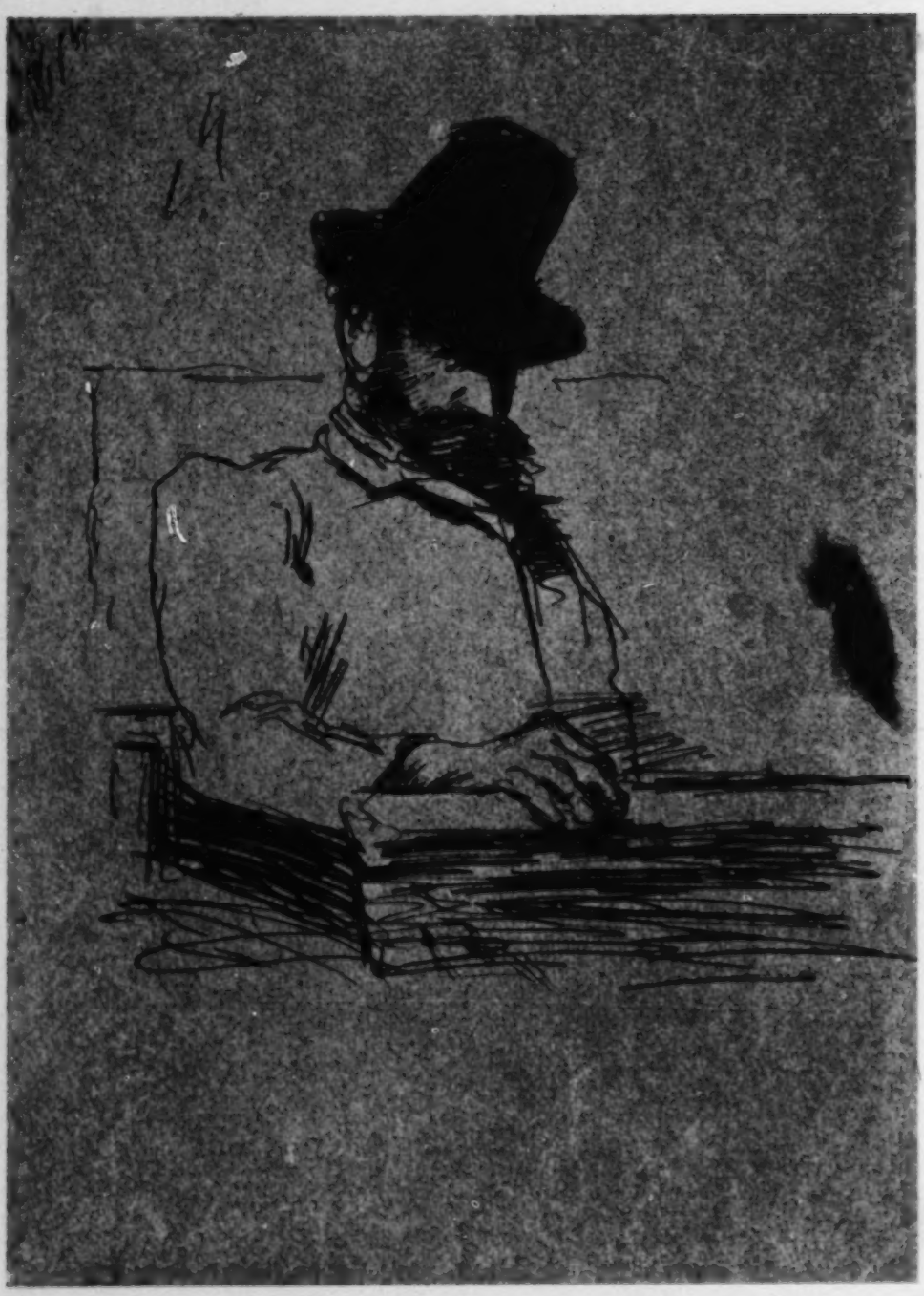
Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by an eight-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. The first two figures indicate the number of the list in which the title first appears. The first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright microfiche edition: Haus der Kunst, Munich and Chadwyck-Healey Ltd.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford, England.



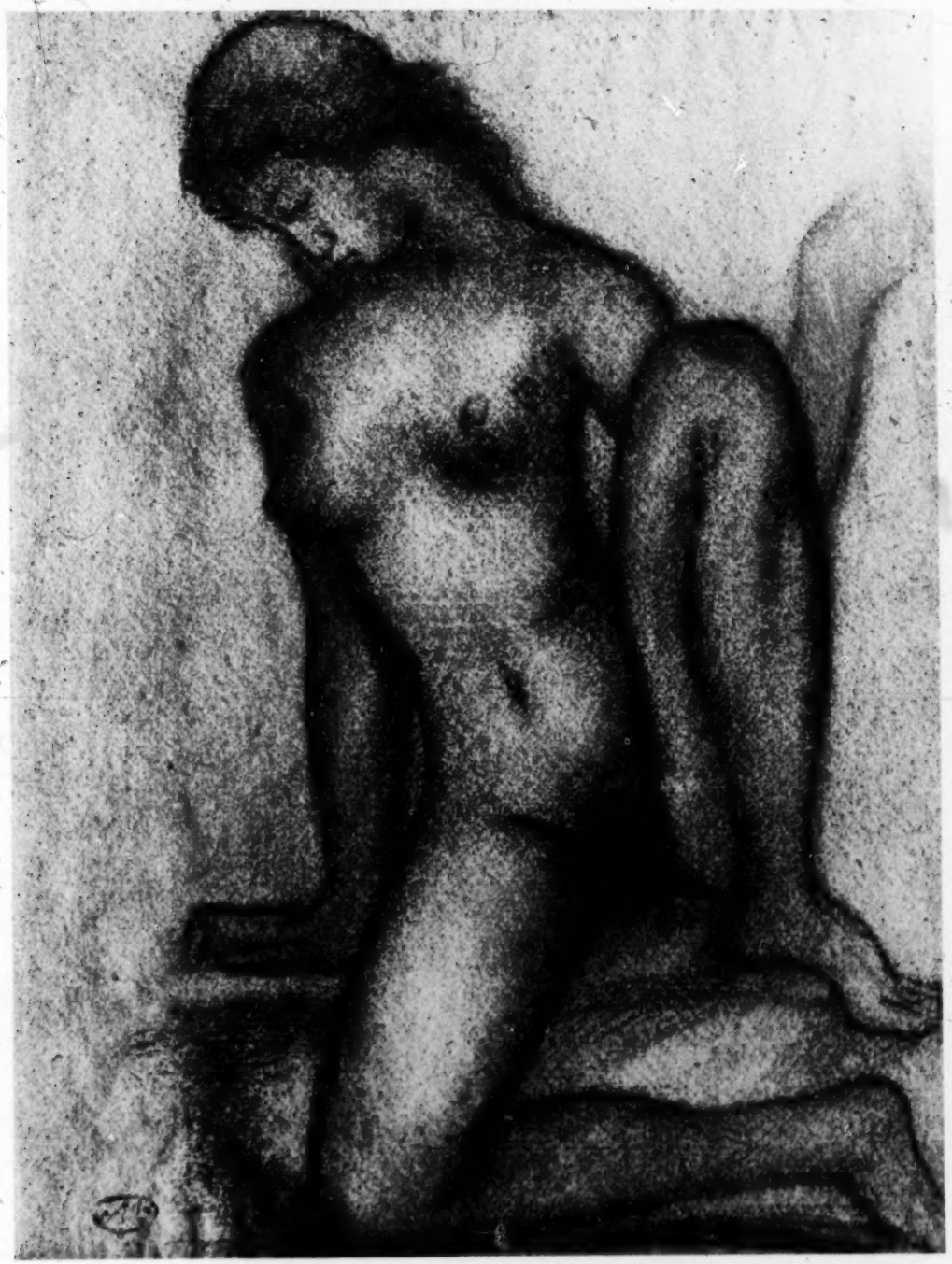
54 Selbstbildnis. 1898 Kat.-Nr. 107

55 Entwurf für einen Wandteppich. 1895 Kat.-Nr. 105

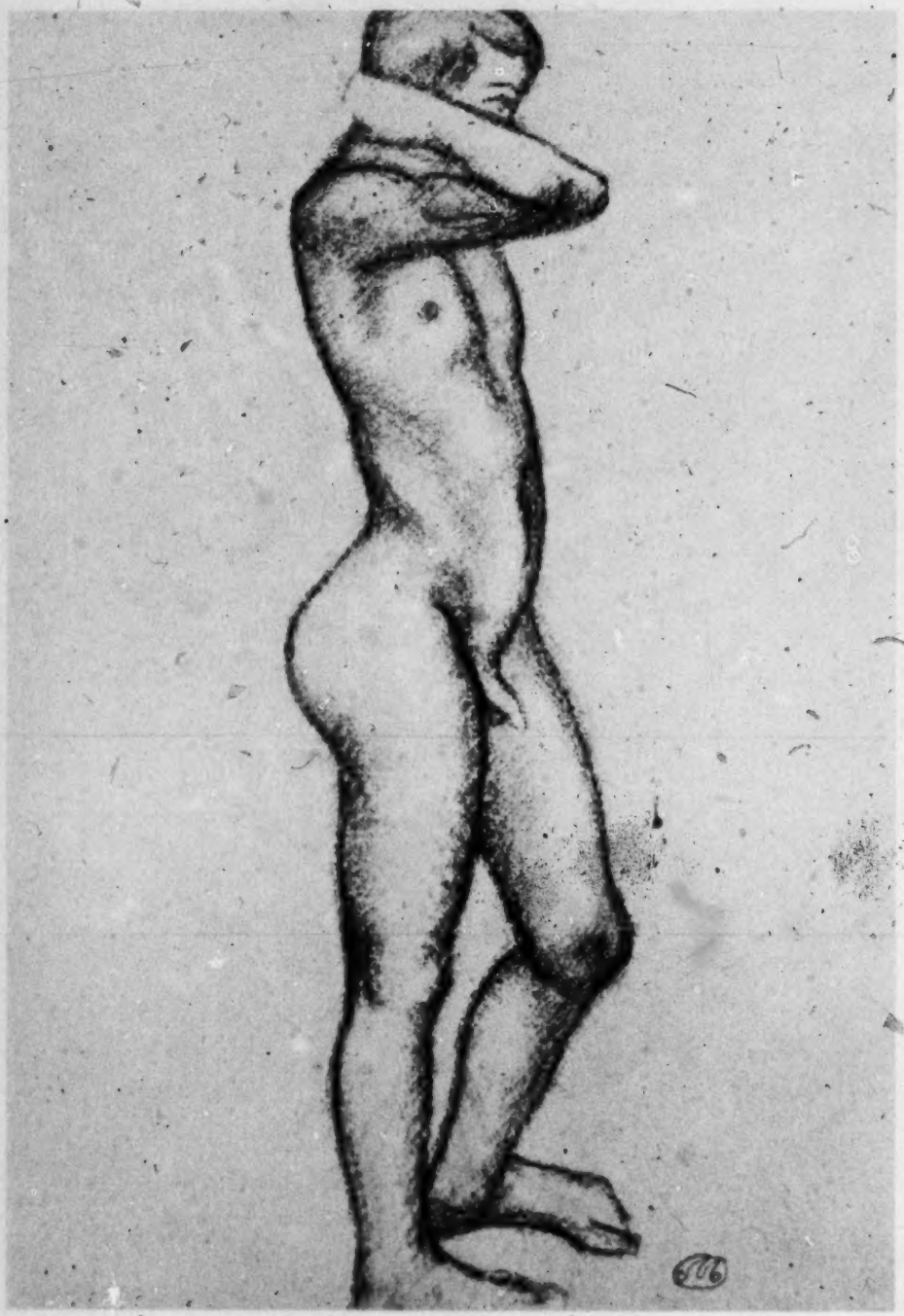
56 Junges Mädchen, Gras rupfend. 1920 Kat.-Nr. 119

57 Junges Mädchen. 1921 Kat.-Nr. 120

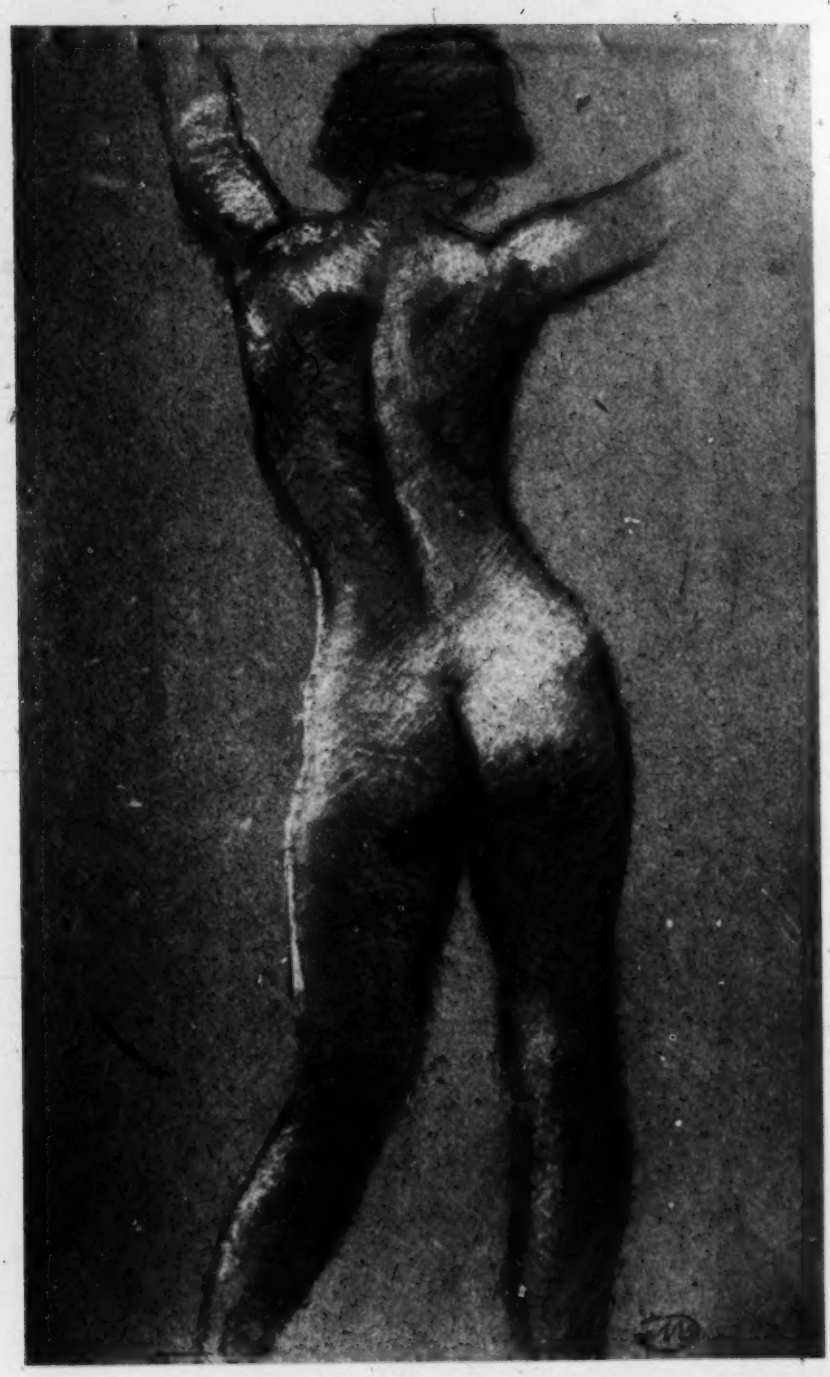
58 Therese (im Profil von rechts). 1929 Kat.-Nr. 132



59 Sitzendes junges Mädchen. 1922 Kat.-Nr. 122



60 · Jüngling im Profil. 1930 Kat.-Nr. 140

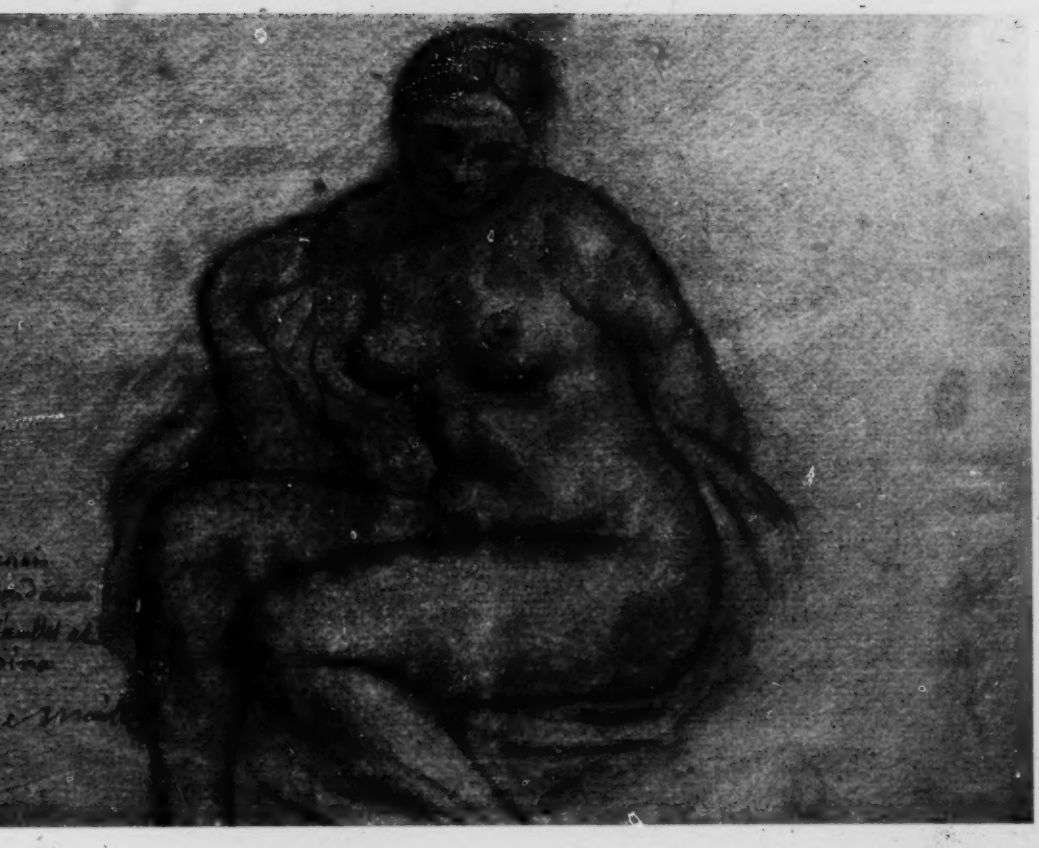


61 Die Amerikanerin. 1935 Kat.-Nr. 143

62 Die Schwimmerin. 1938 Kat.-Nr. 145

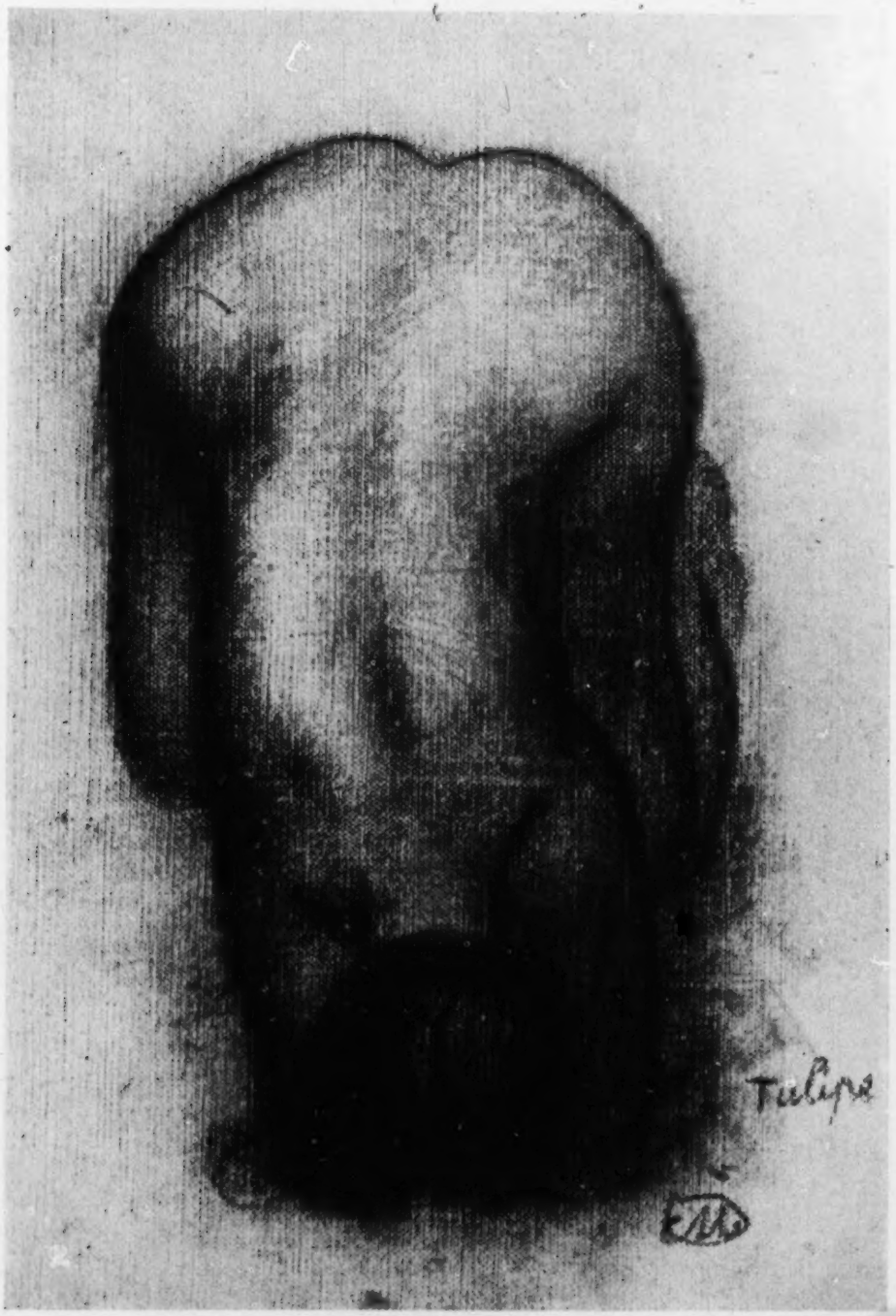
63 Frontal-Studie für die „Harmonie". 1940 Kat.-Nr. 153

64 Dina, ihr Haar ordnend. 1940 Kat.-Nr. 155



65 „Ich kenne drei göttliche Blumen". 1938 Kat.-Nr. 147

66 Große Aktfigur mit Zöpfen. 1939 Kat.-Nr. 148



67 „Tulpe". 1941 Kat.-Nr. 157

68 Wandteppich. 1894 Kat.-Nr. 171

69 Wand-Brunnen. 1898
Kat.-Nr. 179

70 Wand-Brunnen. Um 1898 Kat.-Nr. 180

„Linkes Drittel SPRENGEL-Rot" – das vielversprechende

Kennzeichen jeder SPRENGEL-Packung